

SET

CINEMA & VÍDEO



EDITORA
AZUL

N.º 3
Cz\$ 85,00

VÍDEO:
30 COMÉDIAS
MALUCAS

JACK NICHOLSON VOLTA ÀS TELAS

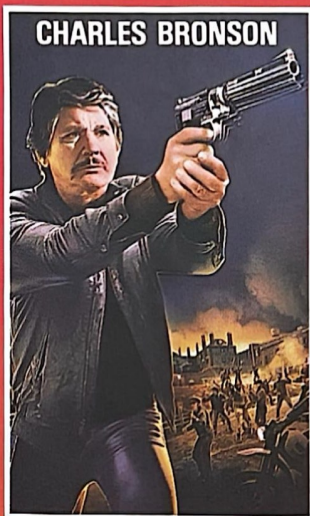
A INCRÍVEL CARREIRA
DO CHAPÉU NO CINEMA

A NOVA ONDA
DE POLICIAIS

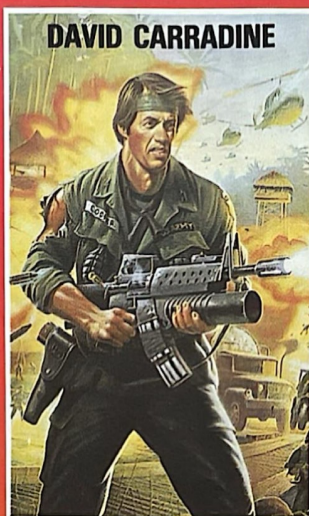
E MAIS:

FILMES EM CARTAZ
FICHAS DE CINE & VÍDEO
LANÇAMENTOS EM VÍDEO

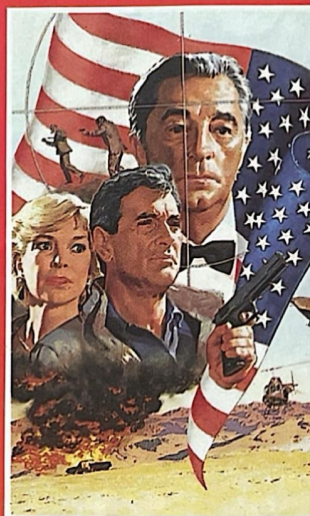
AMÉRICA VIDEO FILMES, SIMBOLO DE QUALIDADE E EFICIÊNCIA



DESEJO DE
MATAR 3
(DEATH WISH 3)



PELOTÃO DE
GUERRA
(POW - THE ESCAPE)



O EMBAIXADOR
(THE EMBASSADOR)

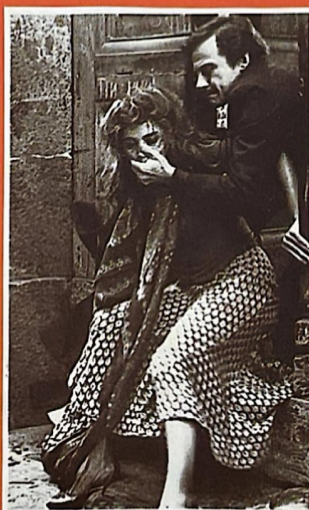


EXPRESSO PARA
O INFERNO
(RUNAWAY TRAIN)



SOLICITE O
CATÁLOGO DE
NOSSOS FILMES
JÁ LANÇADOS,
PARA A
AMÉRICA VÍDEO
FILMES

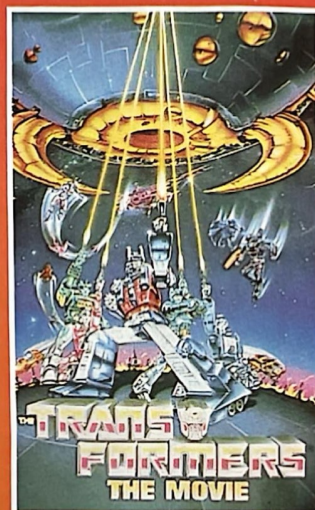
AV. PACAEMBÚ, 1702
CEP. 01234
TELEFONE (TRONCO)
864-9111
S. PAULO - CAPITAL



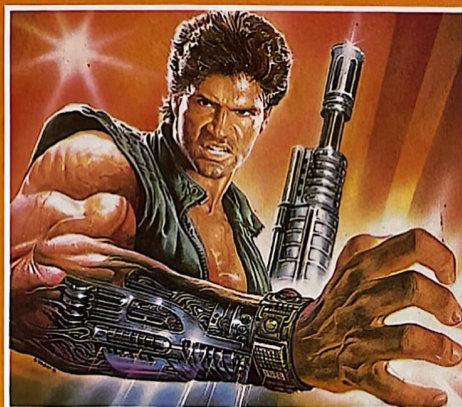
CAMORRA
(CAMORRA)



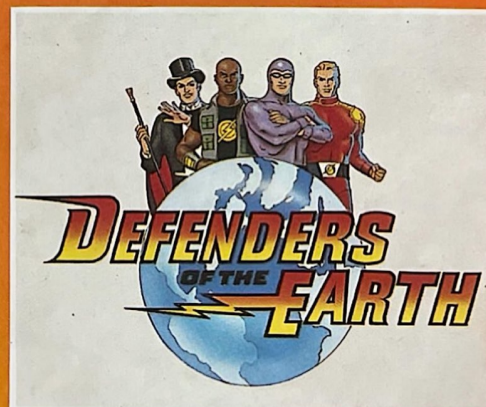
O INCRÍVEL HULK
DESENHO ANIMADO



TRANSFORMERS
DESENHO ANIMADO



KERUAK, O EXTERMINADOR
DE AÇO
(HANDS OF STEEL)



DEFENSORES DA TERRA
TODA A SÉRIE EM DESENHO ANIMADO

IA



AMERICA
VIDEO



AMOR E GUERRA
(WAR AND LOVE)
UMA HISTÓRIA VERDADEIRA



BERLIN AFFAIR
(THE BERLIN AFFAIR)



FACES DA MORTE
(FACES OF DEATH)

PRÓXIMOS LANÇAMENTOS:



A MAÇÃ DO AMOR
(THE APPLE)



**A GRANDE FUGA
DO COMUNISMO**
(ESCAPE TO THE SUN)

CÓPIAS PERFEITAS A PARTIR DE MASTER'S IMPORTADOS.

Peter Ustinov
é novamente
Hercule Poirot



Sting e Kathleen Turner em *Julia & Julia* de Peter del Monte, o filme que abriu a 44ª Mostra Internacional de Cinema de Veneza

ROQUEIROS DE CELULÓIDE

As estrelas do rock não se cansam de pular do palco para a tela. **David Bowie**, o recordista deste esporte, está de novo filmando, ao lado de **Mick Jagger**, num filme chamado *Rocket Boys*. Os dois superastros interpretam donos de *nightclubs* rivais. O segundo mais persistente roqueiro do cinema, **Sting**, acaba de filmar *Julia & Julia*, com **Kathleen Turner**, e se prepara para estrear *Stormy Monday*, em que viverá um trompetista de jazz e contracenará com **Melanie Griffith** (*Totalmente Selvagem*). **Debbie Harry**, a *blondie* ex-Blondie (ex-cantora do grupo nova-iorquino) que insuflou desejos proibidos na telinha de *Videodrome* (dirigido por David Cronenberg), está filmando *Hairspray*, com o travesti **Divine** (*A Louca Corrida do Ouro*), **Pla Zadora** e **Sonny Bono** (lembram de Sonny & Cher?), uma comédia dançante passada em 1962 e dirigida por John Waters.

Cyndi Lauper e **Billy Idol**, por sua

vez, contracenarão no próximo filme de Roger Corman, *Slumber Party*. E **Ozzy Osbourne** (ex-vocalista do Black Sabbath) encenará um "roqueiro pirado" no novo filme de Penelope Spheeris (*Suburbia*, *Ódio Cego*), *Seeig Stars*.

Mas nada disso supera o impacto que um cantor chicano, já falecido, está alcançando nas bilheterias americanas. Trata-se do filme *La Bamba*, dirigido por Luiz Valdez: uma biografia de **Ritchie Valens**, astro falecido em 1959. O filme apresenta ainda as lendas de **Buddy Holly** e **Eddie Cochran** — este interpretado pelo ex-líder do grupo rockabilly Stray Cats, **Brian Setzer**. Na trilha sonora: **Los Lobos**.

Breve, será a vez de **Mickey Rourke** matar a saudade dos fãs de rock'n'roll, encarnando o terror dos pianos: Jerry Lee Lewis! O filme é o próximo projeto de **Dennis Hopper**, que acaba de dirigir *Colors* com Sean (Madonna) Penn.

Prod. DB

UM ROTEIRISTA QUE VEIO DOS QUADRINHOS

Jack Kirby, o criador do famoso grupo dos quadrinhos *Quarteto Fantástico*, acaba de criar dois novos personagens especialmente para a maior produtora B de terror e ficção da atualidade, a Empire Pictures — a mesma de *Trancers*, *Re-Animator*, *Troll*, *A Visão do Terror*. Os personagens se chamam *Doctor Mortalis* e *Mindmaster*. Breve nas telas.

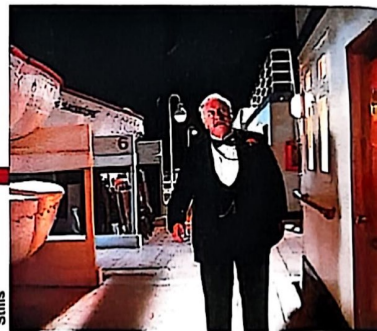
ESTRELANDO WIM WENDERS

Uma surpreendente co-produção italo-alemã está sendo rodada em Berlim: *Helsinki-Napoli: All Night Long*. Tudo começa quando um *taxi-driver* encontra dois corpos e uma mala cheia de dinheiro na traseira de seu carro. A surpresa, claro, não está na história, mas no elenco. Especialmente pela aparição dos diretores de *Paris, Texas* e *Agonia e Glória*, **Wim Wenders** e **Sam Fuller**. O mais curioso é que Fuller já havia realizado uma aparição num filme de Wenders, *O Amigo Americano*. Agora, ambos brincam juntos na frente das câmeras. Difícil deve ser a situação do grego **Mika Kaurismäki**, o homem responsável pelas palavras míticas: *luz, câmera... ação!* Em seu filme, será sempre mais interessante ouvir o comando dos atores.

Wim Wenders e **a Palma de Ouro de Paris, Texas**



Robert Sipa Press



QUE O ASSASSINO NÃO SEJA O DIRETOR!

O detetive belga Hercule Poirot, criação da novelista Agatha Christie, está mais uma vez envolvido com mistérios na tela. No papel, o inglês **Peter Ustinov** que só não viveu o personagem em 1974, na primeira vez que ele virou filme na pele de Albert Finney (*Assassinato no Expresso Oriente*). Depois de *Morte Sobre o Nilo* (1978) e *Assassinato num Dia de Sol* (1983), Poirot/Ustinov volta a se deparar com cadáveres suspeitos em *Appointment with Death*, filme que **Michael Winner** está dirigindo em Israel. Também estreado **Lauren Bacall** ex-esposa e lendária parceira de Humphrey Bogart em clássicos como *Uma Aventura na Martinica* (1945) e *Paixões em Fúria* (1948), sem esquecer seu duelo de beleza com Marilyn Monroe em *Como Agarrar um Milionário* (1953).

Curiosidade: em 78, o diretor Michael Winner refilou uma das inesquecíveis parcerias de Bogart e Bacall, *A Beira do Abismo*. O resultado foi um fracasso completo.

"Cult movies, o que isto significa? Se um filme se torna cult, quer dizer apenas que ele pode ser um bom filme."
Nicolas Cage

ANTONIONI VIVE

Michelangelo Antonioni quebra o silêncio de cinco anos e anuncia um novo projeto: *Dois Telegramas*. O diretor de *Blow-Up* e *Zabriskie Point* não dirige desde 82 (seu último filme foi *Identificação de Uma Mulher*). Segundo boatos, por problemas de saúde.

As imagens de
Chris Menges
em A Missão



Gamma/Sigla



Anthony Perkins
babando ante
Kathleen Turner

PAIXÃO AUMENTADA

Uma nova versão do controverso **Crimes de Paixão**, de **Ken Russell**, acaba de chegar ao mercado de vídeo americano. A história da executiva que de noite se transformava em prostituta, estrelada por **Kathleen Turner** e **Anthony Perkins**, aumentou sua duração em seis minutos de sexo, nudez e violência, inéditos no cinema.

O NOVO BEBÊ DE POLANSKI

Roman Polanski finalmente decidiu qual é o nome do filme que está rodando com **Harrison Ford** em Paris. Chama-se *Frantic*, e marca a volta do diretor ao thriller, estilo que domina como poucos — vide *Repulsa ao Sexo* e *Chinatown*, entre outros.



FORA DO AR

Os **Contos Assombrosos** (*Amazing Stories*) escritos, produzidos e, eventualmente, dirigidos por Spielberg, não emplacaram como telessérie nos EUA. Os melhores episódios acabaram se revelando mesmo os três que compuseram o longa-metragem piloto que acaba de passar no Brasil. Esta, porém, não foi a única incursão do gênero cortada da TV americana. Da mesma forma, os capítulos de **Além da Imaginação** (*Twilight Zone*) deixaram de circular. A audiência de ambos era irrisória. A segunda, entretanto, ainda persegue o público brasileiro duas sextas por mês, pela Rede Globo.

O diretor **Roman Polanski** em ação

ÁÍ VEM O HOMEM-ARANHA?

Os super-heróis voltaram a ser motivo de disputa entre produtoras de cinema, o que não acontecia desde os seriados de aventura dos anos 30, quando os estúdios da Columbia brigavam com a Republic pelos direitos a cada personagem. Desta vez, o motivo é o popular escalador de paredes da Marvel Comics, o **Homem-Aranha**. Adaptado para o cinema e TV sem grande sucesso na década passada, o herói aracnídeo é alvo da poderosa companhia Cannon — também responsável pelo quarto voo de Christopher Reeve com a capa de Super-Homem — e da média New World Pictures, de Roger Cornan. O Homem-Aranha, contudo, não é o único interesse quadrinístico da New World Pictures, que se prepara para produzir uma nova adaptação de **Brenda Starr**, uma heroína que já rendeu um longa (com Joan Woodbury, em 1945) e uma série de TV (com Jill St. John, em 1976). No papel principal, ninguém menos do que a *pretty baby* **Brooke Shields**.



Ica Press

O escalador de paredes volta às telas

MUDANÇA DE PROFISSÃO

Notadamente, o filme que marca a estréia de **Chris Menges** (o responsável pelas fotografias de *Gritos do Silêncio* e *A Missão*, que lhe valeu um Oscar) na direção não será fotografado por seu talento. *A World Apart*, baseado numa novela sul-africana (de Shawn Slovo) sobre uma mãe e sua filha de 13 anos envolvidas em conflitos anti-apartheid, será filmado por Peter Bizziou, o responsável pelas imagens publicitárias de *Nove Semanas e Meia de Amor*.

MIL E UM VIETNÃS

A febre causada por *Platoon* ainda não cessou de gerar seqüelas. A última é *Bat-21*, dirigida por **Peter Markle** (*Hot Dog... The Movie*). Conta a famigerada história de um piloto americano alvejado no interior das linhas vietcongs, que tenta desesperadamente retornar a sua unidade. Estrelando **Gene Hackman**.

SOCORRO!

Dois típicos produtos da década de 70 estão de volta. O terrível *Terremoto*, ponto alto do cinema-catástrofe, e *Fundo do Mar*, uma aventura decorrente do sucesso de *Tubarão* (baseada numa novela do mesmo autor que inspirou este filme). Novas seqüências para estas tragédias estão sendo consideradas a sério. Salve-se quem puder.

OS SUSTOS CONTINUAM

Poltergeist III começou a ser filmado. Justamente agora, quando todos pensavam estar a salvo do perigo de assistir certos filmes na TV. Estrelando a menininha favorita dos seres do além, **Heather O'Rourke**, e sua médium-protetora, **Zelda Rubenstein**. Nenhum sinal de Spielberg, Tobe Hooper ou mesmo dos responsáveis pela segunda parte desta ameaça sobrenatural. Dirigido e escrito por Gary Sherman, que acaba de colocar nas telas do mundo o pior filme da carreira do ator Rutger Hauer: *O Exterminador Implacável*.

A noite em que nasceu
Frankenstein está
inspirando novos filmes

NO TEMPO DOS DISCOS VOADORES

George Romero abandona provisoriamente seus mortos-vivos — ele é o autor-diretor de uma trilogia imbatível no gênero, iniciada em 1968 com o clássico *A Noite dos Mortos-Vivos* — para filmar uma nova versão de *Guerra dos Mundos*, a popular novela de H.G. Wells. O último humano a se interessar pelo assunto foi o diretor **George Pal**, em 1953. Clássicos de ficção, de fato, estão em alta na bolsa dos realizadores. Enquanto Romero trama seu *remake*, **James Cameron**, o diretor de *Aliens* e *O Exterminador do Futuro*, prepara, segundo um roteiro do escritor **Ray Bradbury** (papa da literatura futurística, autor das novelas *F de Foguete* e *Crônicas Marcianas*, entre outras), um novo *O Dia em que a Terra Parou*, filme transformado em cult por **Robert Wise**, em 1951.

Os perigos do Além
continuam ameaçando
Heather O'Rourke



"Classics of the Horror Films"

MALDITA COINCIDÊNCIA

Os mesmos eventos de 1816 que inspiraram o romance *Frankenstein*, de Mary Shelley, e o filme *Gothic*, de Ken Russell, animaram mais dois projetos cinematográficos, que chegam à etapa final de produção praticamente juntos. O mais rico, *Haunted Summer*, anunciado como uma direção de **John Houston** mas que acabou sendo rodado pelo inexpressivo **Ivan Passer** (*Cutter's Way*, *Silver Bears*) conta com **Laura Dern** (*Veludo Azul*), **Alice Krige** (*Barfly*) e **Eric Stoltz** (*Marcas do Destino*) no elenco. Já *Rowing to the Wind*, uma produção hispano-norueguesa escrita e dirigida por **Gonzalo Suarez**, não conta com nenhum nome estelar.

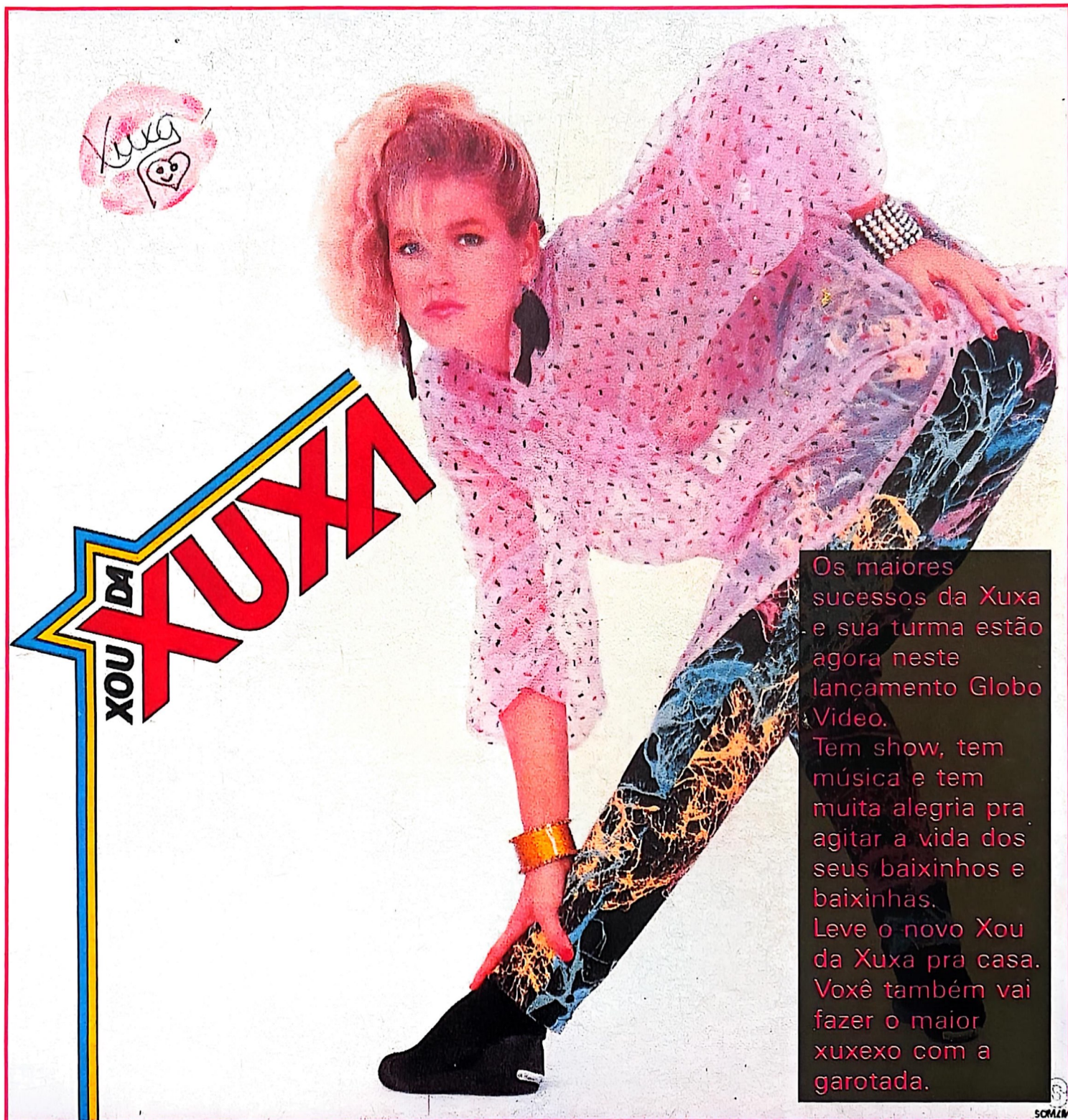
A VOLTA DOS QUE NÃO FORAM

Os mortos-vivos estão bem vivos! E voltam novamente a incomodar as pessoas sérias que cruzam seu caminho. Vem aí, *A Volta dos Mortos-Vivos 2*, na mesma linha adotada por **Dan O'Bannon** no primeiro filme, ou seja: com muito humor negro. A direção e o roteiro a cargo de **Ken Wiederhorn**, entre outras coisas, também trazem de volta os atores **James Karen** e **Thom Mathews**, que, graças a alguma providência divina, parecem ter sobrevivido sem arranhões à explosão nuclear que encerrou o festival de cérebros devorados do filme original.



MGM

Os Maiores Xuxexos.



Os maiores sucessos da Xuxa e sua turma estão agora neste lançamento Globo Video. Tem show, tem música e tem muita alegria pra agitar a vida dos seus baixinhos e baixinhas. Leve o novo Xou da Xuxa pra casa. Você também vai fazer o maior xuxexo com a garotada.

AGORA EM VIDEOCASSETTE



São Paulo: Rua Estados Unidos, 650. Tel. (011) 885-8366 • Rio de Janeiro: Praia de Botafogo, 440. Tel. (021) 286-6622 e Agência "O Globo" Av. Rio Branco, 185
Curitiba: tel. (041) 223-0723 • Porto Alegre: (0512) 34-4700
Recife: (081) 224-9099 • Brasília: tel. (061) 243-1900 • Belo Horizonte: tel. (031) 222-4948.

EM FILMAGEM

David Lynch, o diretor de *Duna* e *Veludo Azul*, está no meio de um novo filme, *Phoebe*, com sua bem-amada **Isabella Rossellini** (a cantora chantageada de *Veludo Azul*). Desta vez, porém, seu trabalho não se passa atrás das câmeras: Lynch está debutando como ator. ► Já **Danny De Vito**, ator de *Jóia do Nilo* e *Por Favor, Matem Minha Mulher*, estréia como diretor numa comédia-paródia com toques hitchcockianos (Mel Brooks já dirigiu uma irrepreensível incursão no gênero: *Alta Ansiedade*, de 77), chamada *Throw Momma from the Train*. Dado à frequência com que mães e trens figuram nos thrillers de Hitchcock, o título já faz prever boas tiradas satíricas. ► O novo filme do tétrico **John Carpenter** (*Halloween*, *Fuga de Nova York*, *O Enigma de Outro Mundo*), em produção, chama-se *Prince of Darkness* — literalmente, *Príncipe das Trevas*, o título pelo qual é conhecido o vampiro mais popular da literatura e das telas: Drácula. ► **Paul Bartel**, o diretor da comédia negra *Eating Raul* (filme inédito no Brasil, mas disponível e apreciado em vídeo), está novamente às voltas com corpos em sua nova produção, *Mortuary Academy*, que também conta com **Mary Woronov**, a hilária heroína de *Eating Raul*. ► O diretor de *Mona Lisa* e *Companhia dos Lobos*, **Nell Jordan**, está filmando em Dublin um thriller sobre um motoqueiro adolescente envolvido com traficantes de heroína. Estrelando **Gabriel Byrne** (*Gothic*) e **Cait O'Riordan** (do grupo folk irlandês The Pogues, e atual namorada do cantor Elvis Costello). ► As estrelas do próximo filme do pirado **Alex Cox** (diretor de *Repo Man* e *Sid & Nancy*) são **Marlee Matlin** (a atriz muda de *Filhos do Silêncio*) e **Ed Harris** (*Um Sonho, Uma Lenda*). ► Por fim, o diretor britânico de *O Grande Gatsby*, **Jack Clayton**, trama um romance bitter-sweet entre os atores **Bob Hoskins** (*Mona Lisa*) e **Maggie Smith** (*Uma Janela para o Amor*). O nome do filme: *The Lovely Passion of Judith Heame*.

Gamma/Sigla



Isabella Rossellini dirigida por David Lynch em *Veludo Azul*

BRASIL EXPORTAÇÃO

Nesse mês de outubro começam, em Portugal, as filmagens de *O Judeu*, uma produção orçada em um milhão de dólares, sobre a vida do teatrólogo brasileiro Antônio José da Silva, que viveu em Portugal no século XVIII. A direção está a cargo de **Jom Tob Azulag** e o roteiro é assinado por Millôr Fernandes e Geraldinho Carneiro. No elenco, Lucélia Santos, Dina Sfat, José Lewgoy e Felipe Pinheiro. O filme é uma produção luso-franco-brasileira e faz parte do projeto de integração cultural França-Brasil.

MAIS UM TERROR DOS ESTÚDIOS... DISNEY?!

Enquanto Spielberg envereda pelo terreno dos desenhos animados (*Fivel*, *Um Conto Americano*), os estúdios Disney partem para o terreno do sobrenatural. **Tom Berenger**, o mau sargento de *Platoon*, é a estrela de *Mountain King*, a incursão dos responsáveis por *Mickey Mouse* rumo às prateleiras de terror. No elenco: Sidney Poitier (ator de *Ao Mestre com Carinho*) e Clancy Brow (o feroz imortal de *Highlander*).

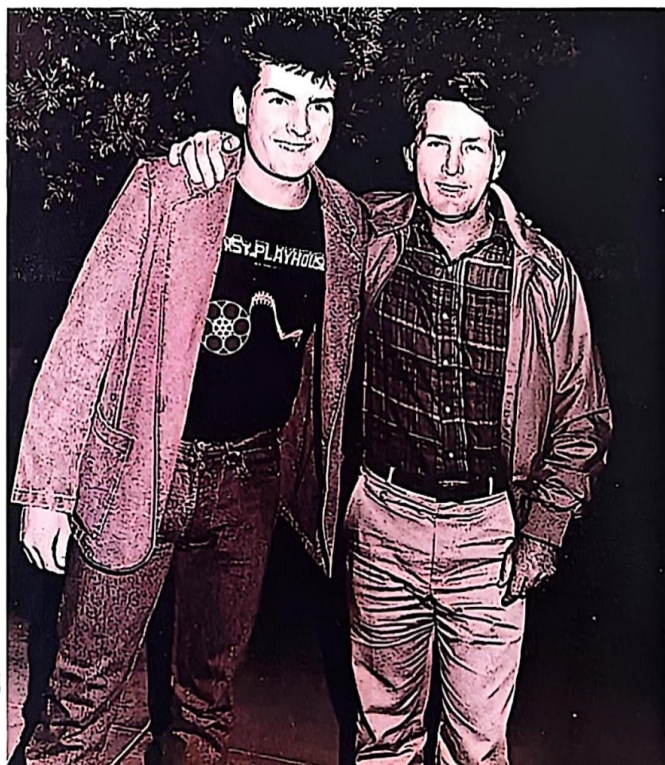
"A década de 50 foi de Elvis, a de 60 dos Beatles. A de 80 será de Eddie Murphy."

Eddie Murphy

O PRÓXIMO SUCESSO DE OLIVER STONE

Oliver Stone, ainda bebendo as glórias do sucesso, anuncia aos sedentos *Platoon II*, logo que terminar *Wall Street*, filme que sequer começou a rodar. O público só pode mesmo ficar babando. Afinal, o elenco do prometido *Wall Street*, a cada dia que passa, se parece mais com um coquetel paradisíaco. Além de juntar o herói de *Platoon*, **Charlie Sheen**, ao herói de *Apocalypse Now*, o pai **Martin Sheen**, ainda conta com as lindas replicantes **Daryl Hannah** (*Blade Runner*, *Splash*) e **Sean Young** (*Blade Runner*, *Duna*), e com os veteranos **Terence Stamp** (*Teorema*, *Perigosamente Juntos*) e **Hal Holbrook** (*Fog* — a *Bruma Assassina*, *Creepshow*).

Charlie e Martin Sheen: família reunida no novo filme de Oliver Stone



LFI

Escolha o caminho. A Honda XLX 350R não escolhe.



Se você quer terra, você tem: a Honda XLX 350 R é a maior motocicleta on-off road fabricada no país. Força e desempenho em qualquer tipo de terreno. E, no asfalto, a agilidade e rapidez da XLX 350 R faz o trânsito das cidades virar um passeio.

Tenha duas motos pelo preço de uma. Honda XLX 350 R.

 Pilote sempre equipado.


HONDA
Asas da liberdade.

Produzida na Zona Franca de Manaus

PROGRAMA



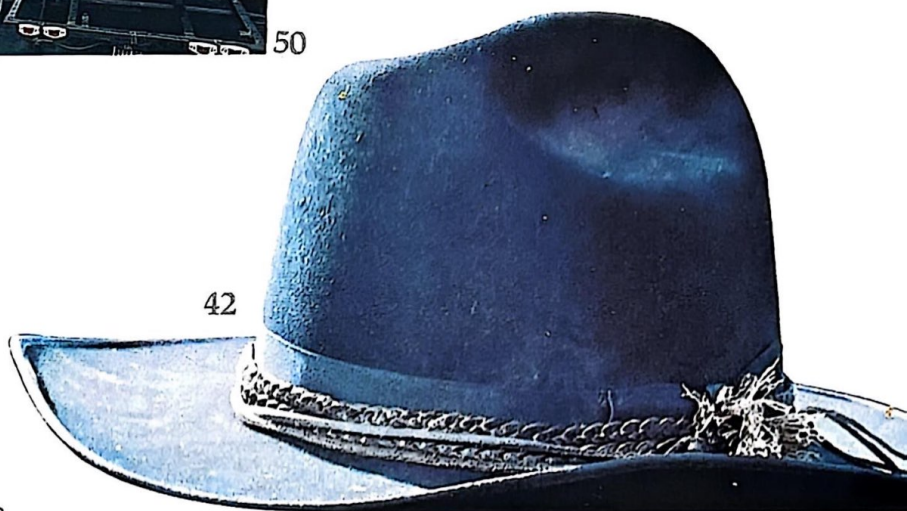
Gamma/Sigla

50



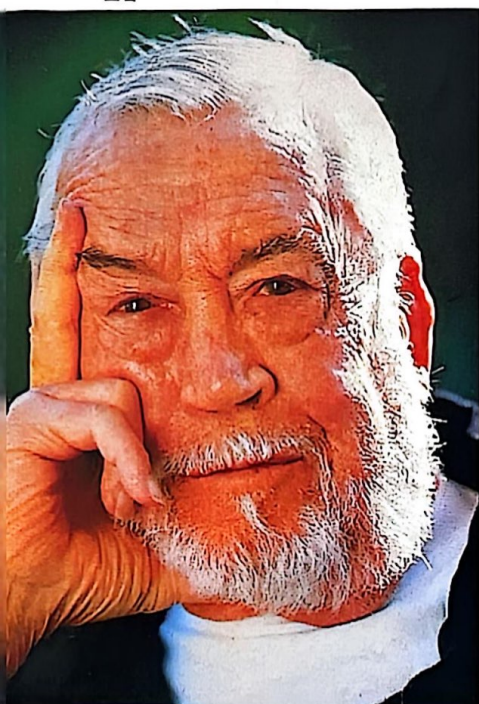
Warner

28



42

24



Vestron

Na capa:
o demoníaco
Jack Nicholson
banqueteando-se
entre As Bruxas
de Eastwick



Warner

Nos últimos dias de vida, Humphrey Bogart não podia mais andar. Nem por isso perdeu a classe. Sentado na poltrona de sua biblioteca, todos os dias, pontualmente às 17h30, ele recebia os amigos mais próximos, bem penteado, barbeado, com um conhaque numa das mãos e um cigarro aceso na outra. "Ele alimentava não apenas o corpo, mas o espírito do visitante, enchendo-se de boa vontade até sentir a embriaguez no coração e não apenas nas pernas", discursou o amigo John Huston em 17 de janeiro de 1957, no dia em que Bogie foi enterrado. "Depois da primeira visita, a gente se assombrava com a grandeza daquilo, passando a sentir uma amplidão e uma estranha euforia, orgulhoso de estar ali, de ser seu amigo, o amigo de um homem tão corajoso. Não temos motivo para sentir pena dele — só de nós mesmos, por tê-lo perdido. Ele é absolutamente insubstituível. Nunca haverá outro igual.

John Huston, morto aos 81 anos no dia 28 de agosto de 1987, poderia ser homenageado com as mesmas palavras que dedicou à memória de Bogie. Bravura e humanismo sustentam a sua obra. Ele deixa um cinema que, se pudesse reduzir-se a um único valor, certamente seria o da coragem. "Ele é absolutamente insubstituível. Nunca haverá outro igual."



Universal City

73

- 4 TAKES: Drops e guloseimas cinematográficas
- 14 VÍDEO LANÇAMENTOS
- 22 NELSON PEREIRA: Um maço com doze fitas
- 24 HOMENAGEM: John Huston (1906-1987)
- 28 MATÉRIA DE CAPA: *As Bruxas de Eastwick*
- 32 JACK NICHOLSON: Um esquisito em Hollywood
- 36 POLICIAIS: *Os Intocáveis* e outros tiras do verão americano
- 42 CHAPÉU: Com a estrela na cabeça
- 50 ENTREVISTA: Alan Parker explica seu *Coração Satânico*
- 54 EM CARTAZ: *Tira da Pesada II, Por Volta da Meia-noite*
- 58 OUTROS FILMES EM CARTAZ
- 73 COMÉDIAS: 30 Vídeos pirados
- 79 TRILHA: *Totalmente Selvagem*
- 79 VÍDEO PARADA
- 80 FILMOTECA: *Zabriskie Point*, de Michelangelo Antonioni
- 81 CARTAS
- 82 NOSTALGIA: Marilyn Monroe



Stillis

56



36

UIP

VTI - VÍDEO NETWORK apresentam BBC VÍDEO: uma jogada de mestre!!!



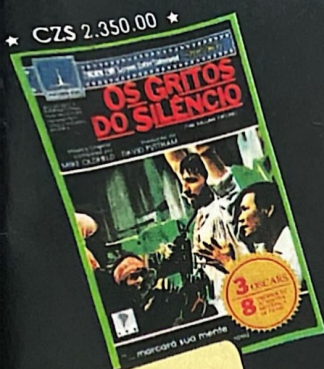
FILMES COLORIDOS LEGENDADOS ★ CZ\$ 2.350.00 ★
DEMÔNIOS DA MENTE, HOSPITAL DOS MALUCOS, MORTE SOBRE O NILO, CRUZ DE FERRO, CONAN O BÁRBARO, O HOMEM QUE NÃO ERA, FORA DE JOGO, MISSÃO SUICIDA, SUPERMAN III, ASSASSINATO EM UM DIA DE SOL, O ÚLTIMO COMBATE, GÊNESIS, ACIDENTE ESTRANHO, HORROR DE FRANKENSTEIN, O HOMEM ELEFANTE, PROGRAMA FINAL, A MALDIÇÃO DO ESPELHO, A COLHEITA MALDITA, ZOLTAN O CÃO VAMPIRO DE DRÁCULA, OS AMANTES DE LADY CAROLINE, REENCARNAÇÃO, COMBOIO, WINGS ROCK SHOW, O CÔRTE DA NAVALHA, EU PERTENÇO À DANÇA, CONFORTE E PRAZER, NOITE DE TERROR, NASCE UM CANTOR, UM ESPÍRITO BAIXOU EM MIM, DECISÃO AMARGA, TERROR EM AMITYVILLE, ASSASSINATO NO ORIENT EXPRESS, CAÇADOR DE MORTE, A HONRA DO REGIMENTO, S.O.S. TITANIC, BENVINDOS À CIDADE MÁLGNA, NO MUNDO DO CINEMA, ÍNDIA MISTÉRIO AMOR E GUERRA, MOMENTO INESQUECÍVEL, CAÇADO PELOS CÃES DE GUERRA.

FILMES COLORIDOS OU CLÁSSICOS EM P/B DUPLADOS ★ CZ\$ 2.000.00 ★
CONSPIRAÇÃO TOTAL, ESQUIZOFRENIA, A MENTE SELVAGEM, O PARAÍSO DOS MALANDROS, O ANJO AZUL, A CASA VERMELHA, O ENTARDECER, O PALHAÇO DO BATALHÃO, O ANJO E O BANDIDO, DANGER MOUSE I, II E III, O ESQUADRÃO DE ARTES MARCIAIS, DON DRÁCULA I E II, O TESTAMENTO DE MEDUSA, ARGÉLIA, CHARLES CHAPLIN - O HOMEM MAIS ENGRAÇADO DO MUNDO, O JUSTICEIRO REBELDE, UM ANJO EM MINHA VIDA, A RAINHA IMORTAL, O GRIÇO DA ÁFRICA, A BATALHA FINAL, O ANJO E O MARGINAL, A CIDADE DO TERROR, GUERRA ENTRE VIZINHOS, O ESPÍÃO TRAÍDOEIRO, O CAVALEIRO DO TEMPO, SCANNERS.

FILMES NACIONAIS E MÚSICAIS ★ CZ\$ 1.650.00 ★
O TRAPALHÃO NO PLANALTO DOS MACACOS, AS BORBOLETAS TAMBÉM AMAM, AS AVENTURAS DE ROBINSON CRUSOE, OS SENSUAIS, EU MATEI LÚCIO FLÁVIO, OS TRAPALHÕES NAS MINAS DO REI SALOMÃO, SIMBAD O MARUJO TRAPALHÃO, O TORTURADOR, MEMÓRIAS DE UM GIGOLÔ, NAVALHA NA CARNE, DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA, MÃOS VAZIAS, O COMPRADOR DE FAZENDAS, CAFÉ NA CAMA, O ESTRANHO VÍCIO DO DR. CORNELIO, O ABISMO, IN VÍNO VERITAS, O AMANTE DE MINHA MULHER, A MULHER DE TODOS, ESSA MULHER É MINHA..., E DOS AMIGOS, O BANDIDO DA LUZ VERMELHA, NEM TUDO É VERDADE
★ DURAN DURAN, WHITESNAKE, USA FOR AFRICA, BEETHOVEN VIOLIN CONCERTO.

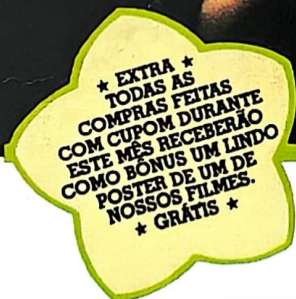
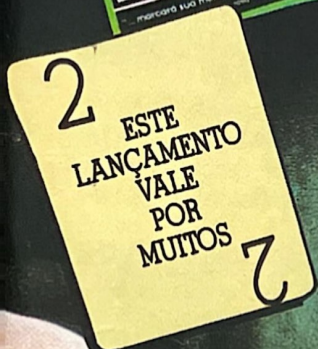
FITAS DUPLAS ★ CZ\$ 3.500.00 ★
BRAZIL.... O FILME, FRANCO ATIRADOR, TESS

★ CZ\$ 2.350,00 ★



OS GRITOS DO SILÊNCIO

COCAPELLI STUDIOS



VÍDEO INTERAMERICANA - VÍDEO NETWORK

★ Rua da Lapa, 120 - 3º andar - Rio de Janeiro - RJ - Cep 20021 Tels.: (021) 222-9337 • 222-2725 • 232-1550 • Telex: 212-3018 CPULBR
★ Al. Santos, 705 - 3º andar, Conj. 32 - São Paulo - SP - Cep 01419 Tels.: (011) 285-6984 • 283-3438

Desejo adquirir e receber como encomenda expressa pelos correios os seguintes cassetes (VHS):

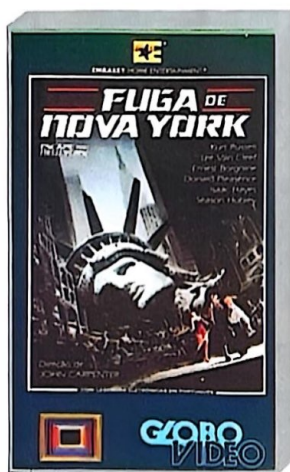
Nome:	Tel.:		
End. Completo:			
Estou efetuando o pagamento da seguinte forma:	Cheque ☐	Ordem de Pagamento ☐	Vale Postal ☐
Valor total Cz\$			
Para o pagamento total de minha encomenda e das despesas de transporte, em favor da firma Vídeo Interamericana Ltda.			
Data:	Assinatura:	C.G.C.	Insc.:

- ★ **ATENÇÃO** ★ Todas as nossas cópias são obtidas a partir de masters de 1 polegada com legendagem eletrônica e fitas inteiramente novas.
- ★ **TELEFONE** ★ para nós e informe-se como tornar-se nosso Distribuidor Preferencial ou Distribuidor Preferencial Especial.
- ★ **AGILIZE** ★ a entrega dos seus pedidos. Ao invés de cheques, utilize a ordem de pagamento com transferência eletrônica direta para o Banco Itaú, agência n.º 0271 - Flamengo - Rio - conta Vídeo Interamericana Ltda. n.º 22800-9. Remeta junto com seu cupom a xerox da ordem de pagamento.

FICÇÃO

FUGA DE NOVA YORK

(*Escape From New York*, EUA, 1981)
Direção: John Carpenter. Com Kurt Russell, Lee Van Cleef, Ernest Borgnine, Donald Pleasence, Isaac Hayes, Harry Dean Stanton, Adrienne Barbeau. Globo Vídeo.



Em 1997, a cidade de Nova York foi transformada numa prisão de segurança máxima, habitada por três milhões de criminosos e lunáticos. É justamente nesse inferno que o avião do presidente dos EUA (Donald Pleasence) se precipita, vítima de sabotagem. Seu resgate se torna uma missão imperativa para o governo, que dispõe de apenas 24 horas para levá-lo a uma reunião de cúpula mundial, onde será decidido o destino do planeta. Sem saída, apelam para a única pessoa capaz de entrar na cidade e sair com o presidente: o ator favorito de Carpenter, Kurt Russell — quatro vezes dirigido por ele. Desta vez, o ator interpreta Snake Plisskin, um herói de guerra convertido no maior criminoso do mundo. Para certificar-se de que a tarefa será cumprida dentro do prazo fatal, o chefe de polícia (Van Cleef) injeta em Snake um veneno que causará sua morte, caso não retorne a tempo de receber o antídoto... Carpenter, diretor de pequenos orçamentos e fissurado por filmes B, em lugar de efeitos especiais mirabolantes, en-

cheu o cenário com personagens exóticos — canibais, belas e selvagens mulheres, loucos, um nostálgico *taxi driver*... Mas o presidente, claro, só poderia estar nas mãos do manda-chuva local. O ritmo trepidante mantém o interesse na trama. Porém, em muitos aspectos, *Fuga* é semelhante a *Assault on Precinct 13* (1976), filme menor e melhor do próprio Carpenter. Os excessos da autocitação, entretanto, não impediram que alguns clichês fossem estabelecidos e rendessem dúzias de imitações *spaghetti*, cada vez mais apocalípticas, violentas e miseráveis. M.P.

A MORTE AO VIVO

(*La Mort en Direct*, França, 1979)
Direção: Bertrand Tavernier. Com Romy Schneider, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton, Max von Sydow. Mundial Filmes.

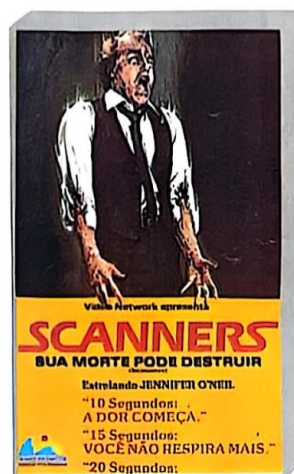


Estranha ficção futurista sobre uma época em que ninguém mais morre de doença e o envelhecimento é escondido em asilos assépticos, longe de todos. Pensando na sensação que imagens de morte causariam nos índices de audiência, o produtor de uma estação de TV (Harry Dean Stanton) tem a brilhante idéia de acompanhar o sintoma e as dores de uma pessoa em estado terminal. Obcecado, ele transforma uma escritora chamada Katherine Mortenhoe (Romy Schneider) em vítima — atra-

vés de acordo com seu médico, que lhe receita pílulas envenenadas. Paralelamente, induz o melhor *cameraman* de sua equipe (Harvey Keitel) a realizar um delicado experimento: seus olhos são operados e, no lugar, são colocadas câmeras de TV. Tudo o que ele vê passa a ser automaticamente gravado. Sua missão será acompanhar Katherine e registrar sua morte... ao vivo! Porém, ela não se mostra disposta a aceitar e muito menos respeitar qualquer contrato com a televisão. Tudo o que ela deseja é morrer em paz — talvez nos braços de seu primeiro e único amor, o ex-marido (Max von Sydow), de quem ainda mantém o sobrenome. A locação em Glasgow — cidade escocesa onde a antiga opulência da era vitoriana soma seus restos ao desleixo e à pobreza contemporâneas — favorece o clima sórdido intimista evocado pelo diretor Bertrand Tavernier. As imagens são pouco movimentadas, arrastam-se na tela como um moribundo. A doença da personagem contamina a própria concepção do filme. Entretanto, suas causas e efeitos são tão desconhecidos quanto o roteiro é hermético. A narrativa — privilegiada em detrimento da imagem, ao contrário do que o contexto sugere — deixa muitos aspectos irresolvidos, para serem completados pelos telespectadores. O tema da morte faz mais do que coincidir com a presença de Max von Sydow na trama — dois elementos recorrentes nos filmes melancólicos de Ingmar Bergman. Manhãs frias e risos amargos conspiram para tornar este vídeo mais apetitoso para o público de dramas trágicos, diminuindo o peso da crítica aos excessos da TV. Da mesma forma nenhum efeito especial é acionado para deixar as imagens fascinantes. Contudo, a performance de Romy, resignada, imperturbável ante ao fato que causa comoção nacional — sua morte —, é arrebatadora. Mais eficaz, ainda, na pequena tela do vídeo — uma TV, em qualquer análise — e pela própria realidade: três anos depois deste trabalho, ela morreria de verdade. M.P.

SCANNERS SUA MORTE PODE DESTRUIR

(*Scanners*, Canadá, 1980)
Direção: David Cronenberg. Com Jennifer O'Neil, Patrick McGowan, Stephen Lack, Michael Ironside. VTI.



O diretor canadense dos asquerosos *Videodrome* e *A Mosca* envereda pelo nebuloso terreno da mente humana, enchendo a tela de seres com incríveis poderes telepáticos. Eles são chamados de *Scanners* e suas mentes podem destruir — e não suas mortes, como credita a infeliz titulação nacional. Ninguém está a salvo de seu poder. E, graças aos artistas responsáveis pelos efeitos de maquiagem, as primeiras vítimas são os estômagos fracos. O maior inconveniente entretanto, não são cabeças explodindo. É a dublagem nacional! As cenas em que os pensamentos dos personagens vem à tona em português precisam ser acompanhadas com copos de sal de frutas. Bleargh!!! Ainda assim, o duelo entre os prodígios mentais, divididos entre planos de conquista e ajuda à humanidade, compensa os 102 minutos de tortura. Um filme na tradição de *A Fúria* (1978), de Brian de Palma, e *The Power* (1968), de Byron Haskin, com pobres humanos completamente à mercê de terríveis forças psíquicas — e, por decorrência, políticas — de indivíduos paranormais. Perfeito para madrugadas malditas. M.P.

AVENTURA

A FLORESTA DAS ESMERALDAS

(EUA, 1985)

Direção: John Boorman. Com Bowers Boothe, Meg Foster, Eduardo Conde, Charley Boorman. Globo Vídeo.



O inglês John Boorman vê a Amazônia. Como nos filmes de Tarzan, há cachoeiras deslumbrantes, aves exóticas, feras terríveis e indígenas envolvidos em estranhos rituais. Rodado inteiramente no Brasil com a participação de atores brasileiros, entre eles Eduardo Conde e Gracindo Júnior, *A Floresta das Esmeraldas* conta a história de um personagem nada brasileiro. Um engenheiro americano, funcionário de uma empresa multinacional instalada na selva amazônica, num piquenique dominical, perde o seu filho de 4 anos, que é seqüestrado pelos indígenas. Entre os selvagens, a criança tem boa acolhida e se adapta bem. Depois do cerimonial em que é aceito como homem pela tribo, ele reencontra o pai. Aí se estabelece a trama central do filme. Acossada pelo desmatamento desenfreado empreendido pela mesma empresa que empregava o engenheiro americano, a tribo do índio louro é obrigada a se mudar constantemente e sofre sucessivos ataques que a ameaçam de desaparecimento. Juntos, filho

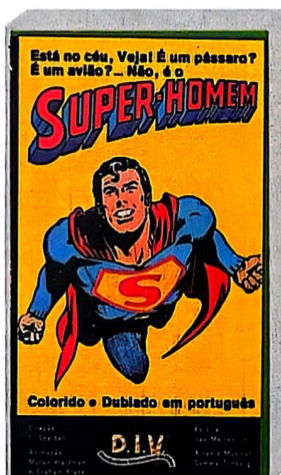
selvagem e pai civilizado, reconciliados, tentarão, num combate ecológico, reverter o curso da história, salvar a selva e seus habitantes naturais. Boorman, que já enveredou por delírios bárbaros futuristas (*Zardoz*) e por fantasias lendárias (*Excalibur*) com bastante desenvolvimento, desta vez embarcou-se nos cipós equatoriais e arranhou-se nas trepadeiras de Parati. Oscilando entre o documentário ecológico e a aventura ingênua, o filme não convence nem de um lado nem de outro. Com atores mal colocados (especialmente o filho do diretor, Charley Boorman, que vive o índio louro), o filme mostra uma Amazônia fria e esquisita. Um Éden de cartão-postal, duvidosamente situado no Brasil. A.Q.N.

ANIMAÇÃO

SUPER-HOMEM

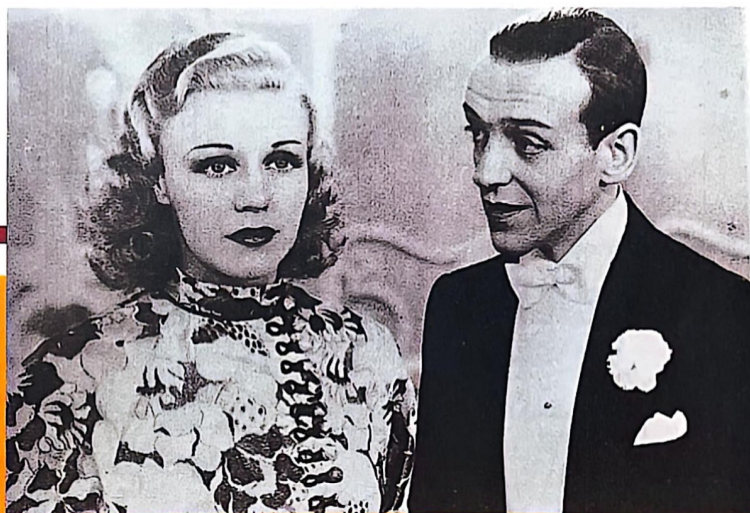
(Superman, EUA, 1940-43)

Direção: Dave Fleischer. D.I.V.



Não é pássaro nem avião. É o Super-Homem desenhado nos estúdios de Max e Dave Fleischer (os mesmos dos *cartoons* de Popeye), em sete episódios, às voltas com cientistas loucos, múmias, supercriminosos, japoneses e nazistas (a produção é da época da Segunda Guerra), sem esquecer os eternos salvamentos de sua *darling* Lois Lane. Uma superdiversão. M.P.

Abri



Ginger e Fred: uma dupla inesquecível

MUSICAL

O PICOLINO

(Top Hat, EUA, 1935)

Direção: Mark Sandrich. Com Fred Astaire, Ginger Rogers, Edward Everett Horton. Wilder.

NÚPCIAS REAIS

(Royal Wedding, EUA, 1951)

Direção: Stanley Donen. Com Fred Astaire, Jane Powell, Peter Lawford. D.I.V.

Considerado o maior dançarino e sapateador do cinema, Fred Astaire (1899-1987) revolucionou o gênero musical, dando à coreografia um grau de autonomia e importância que supera as próprias histórias dos filmes em que trabalhou. Os enredos de seus filmes, românticos e otimistas, com uma leveza ingênua que muitos diretores contemporâneos tentam imitar, têm como objetivo principal a celebração da dança pela dança, e aí está seu fascínio. Filmes inesquecíveis como os clássicos *O Pícolino* e *Núpcias Reais* são agora lançados em vídeo para deleite geral. Neles pode-se ter um bom exemplo do trabalho de Astaire, interpretando seus conquistadores galantes, infalíveis e aristocráticos. Ao mexer os pés, Astaire era dotado de um estilo marcante e de uma técnica impecável. Também cantava direito, mas era na dança que derramava a sua arte.

Certamente uma de suas partners mais famosas foi Ginger Rogers, com quem Astaire dançou em dez filmes de 1933 a 1939. É ela a sua parceira na célebre canção "Cheek to Cheek", de Irving Berlin (lançada em *O Pícolino*), um dos grandes su-

cessos musicais de todos os tempos, ao lado de outras canções de autoria de Cole Porter e George Gershwin que Astaire celebrou em seus musicais (o cineasta italiano Federico Fellini realizou *Ginger e Fred*, homenageando a música e o casal famoso numa obra repleta de nostalgia e humor, que faz referências diretas ao filme *O Pícolino*, incluindo canções como "Cheek to Cheek" e "Top Hat").

Em preto e branco, com direção de Mark Sandrich, uma trama repleta de mal-entendidos e humor elegante típico de seus filmes, *O Pícolino* fala de um bailarino (Fred Astaire) que, ao ser contratado para um show na Itália, se apaixona por uma americana (Ginger Rogers), com muita confusão no caminho ao ser confundido com outra pessoa.

No filme *Núpcias Reais* (colorido), sob a direção de Stanley Donen (que fez o clássico *Cantando na Chuva*), a companheira de Astaire é Jane Powell. Eles são dois irmãos dançarinos (na vida real, a primeira parceira de Astaire foi sua irmã Adele), convidados para o casamento da rainha Elizabeth II em Londres. Os envoltos sentimentais dos dois vão dificultar bastante a relação profissional da dupla.

Entre os grandes momentos do filme, há duas cenas antológicas: na primeira, Astaire dança nas paredes e no teto, desafiando a lei da gravidade; em outra, no salão de um navio, dança com Jane Powell enquanto o chão balança. Momentos indispensáveis de um mestre, que nunca perdeu a classe, seja sapateando, seja levando uma bofetada feminina, seja segurando o colarinho e dizendo "well, well, well!"

Antonio Querino Neto

DRAMA

ELISA MINHA VIDA

(Elisa, Vida Mia, Espanha, 1977)

Direção: Carlos Saura. Com Geraldine Chaplin, Fernando Rey e Norman Brisky Mundial Filmes.



Dom Luís (Fernando Rey), pai de Elisa (Geraldine Chaplin), quer estar só. Solitariamente habita um casarão no campo, sem luz elétrica, onde se dedica a varar as noites escrevendo suas memórias. Elisa, a exemplo do pai — e de Greta Garbo —, quer estar só. O casamento vai mal e ela resolve compartilhar a sua solidão voluntária com a solidão voluntária do pai. O filme sucede monólogos do pai e da filha — um narrando a vida do outro — enquanto se desenrola a sofrida teia de relações dos dois entre si e com a vida em geral. As lembranças, em que Elisa se vê no papel da mãe, confundem-se com a realidade, a fantasia — ela chega a fazer amor na tela (foi real?) com seu pai — e o futuro, projetado no episódio da morte de Dom Luís. Para quem gosta de Carlos Saura, que ultimamente se debruçou em projetos movidos pela dança flamenca — a peça *Bodas de Sangue*, a ópera *Carmen* e o balé *Amor Brujo* —, pode ser um bom programa. Nada linear, envolvido em certo hermetismo, o filme vale sobretudo pela excelente performance de Geraldine Chaplin. E.B.

AGUIRRE, A CÓLERA DOS DEUSES

(Aguirre, der Zorn Gottes, RFA, 1972)

Direção: Werner Herzog. Com Klaus Kinski, Rui Guerra, Helena Rojo, Peter Berling, F.J. Lucas.



Dom Lope de Aguirre sonhava encontrar o Eldorado, o fabuloso reino da riqueza, onde os soldados dessem tiros de canhões de ouro. Lá, ele esposaria a própria filha para construir uma dinastia pura. Sem limites para atingir seu delírio, revoltou-se contra os superiores e arrastou uma expedição inteira atrás de seu sonho pelas selvas peruanas. Ao ler algumas linhas da saga desse ambicioso personagem do século 16, o cineasta Werner Herzog se apaixonou. Consultou documentos históricos, inventou incidentes e escreveu um roteiro em poucos dias. O resultado não podia ser mais pessoal e apaixonante, apesar do toque amador da produção, com enquadramentos irregulares, cortes falhos e muitos atores não profissionais. Cineasta dos idealistas solitários, dos loucos e excluídos, Herzog chamou Klaus Kinski (parceria que se repetiria em várias outras oportunidades) para compor um Aguirre grotesco, fanático e repleto de demência no olhar. Anos mais tarde, a dupla voltaria à Amazônia para realizar *Fitzcarraldo*, sobre um personagem em muitos aspectos semelhante a Aguirre, sobretudo na ânsia

desmedida de romper limites

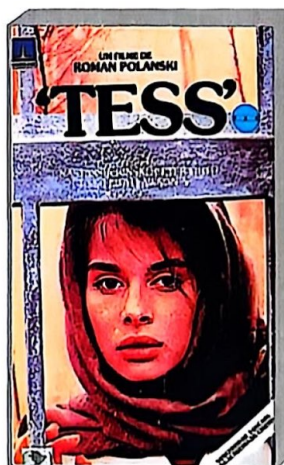
Aguirre é o super-homem herzogeano por excelência: tomado pelo sonho, tenta romper as fronteiras do possível e jamais recua, caminhando para um abismo inevitável. É devorado pela selva e pela própria impossibilidade de sua obsessão. Os incidentes e excentricidades durante as produções do cineasta alemão, como os atores hipnotizados em *Coração de Cristal* e os acidentes fatais durante as filmagens de *Fitzcarraldo*, tornam os bastidores tão lendários quanto as temáticas de suas obras. A briga ocorrida entre Herzog e Kinski em *Aguirre* é clássica, com o cineasta domando o egocêntrico ator sobre a mira de uma arma.

A lentidão contemplativa e o clima de loucura embriagante que Herzog fornece às imagens de *Aguirre* são inesquecíveis. As tomadas naturais em estado bruto, que o diretor tanto ama registrar, aqui se expressam em toda sua essência, jamais ofuscada pelos diálogos ou pela narração. O filme segue o itinerário de uma alucinação, fechando-se num movimento solitário, sem saída e circular, como o ritmo da música marcante do grupo Popol Vuh. A.Q.N.

TESS

(França/Grã-Bretanha, 1979)

Direção: Roman Polanski. Com Nastassja Kinski, Peter Firth e Leigh Lawson. VTI



Um Polanski atípico, tanto na temática quanto no tratamento. Longe dos banhos de sangue de *Chinatown* ou do terror de *O Inquilino*, *Tess* é um drama campestre. O roteiro é baseado no romance de Thomas Hardy, *Tess d'Uberville*. A personagem-título (Nastassja Kinski) é uma camponesa cujo destino trágico será proporcional a sua beleza.

Ela é ainda adolescente quando seu pai descobre que descende de uma família aristocrática em desabalada decadência. Há um ramo ainda rico e Tess vai reclamar o parentesco. Aí está a armadilha do destino. Dois homens serão os artífices da arapuca: o "primo" Alec (Leigh Lawson), um fidalgo algo sem escrúpulos, que a seduz e a engravida; e o gentil e concreto Angel (Peter Firth), que a desposa para abandoná-la em seguida, assim que descobre seu passado não muito virtuoso.

A mão refinada de Polanski não permite, em momento algum, que o filme resvale para a pieguice ou para o estereótipo. Tess, Alec e Angel são personagens ambíguos, como normalmente são as pessoas fora do cinema: Tess não é exatamente uma vítima passiva de homens covardes e/ou cruéis, Alec é inescrupuloso, mas generoso ao mesmo tempo, e Angel, que parece no início a encarnação do amor puro e sincero — em oposição à paixão lasciva de Alec —, será pusilânime e egoísta. Nastassja revela-se uma atriz de bons recursos dramáticos e interpreta Tess com bastante sutileza.

A história é desenvolvida de uma forma linear e com um ritmo pesado, mas com bastante apuro técnico. A fotografia é belíssima, repleta de externas com paisagens da Inglaterra — são mais imponentes na tela grande. Sem ser exatamente erótico, há pelo menos uma cena para entrar nos anais do erotismo do cinema: Nastassja Kinski abocanhando um morango. A impressão final é a de ler um romance ilustrado por belas imagens, em que Polanski convida o espectador a ser cúmplice de uma longa declaração de amor a Nasty. O que não é exatamente uma tarefa desagradável. B.A.

MARCAS DO DESTINO

(Mask, EUA, 1984)

Direção: Peter Bogdanovich. Com Cher, Sam Elliott, Eric Stoltz. CIC.

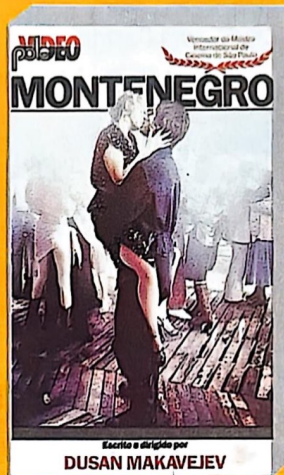


Chamado de Frankenstein, extraterrestre, e isolado por causa de uma terrível deformidade no rosto, o jovem Rocky Dennis (Eric Stoltz) leva uma vida de pesadelo. Sem complexos, ele ironiza a própria desgraça, tentando viver normalmente com o apoio da mãe (Cher). Mas, na verdade, só quem não vê pode amar Rock. E ele acaba se apaixonando por uma cega (Laura Dern). Inserindo-se na tradição literária e cinematográfica que aborda a tragédia do ser horroroso com coração nobre e solitário, Peter Bogdanovich criou um Quasímodo de *blue jeans*. Contudo, *Marcas do Destino* não rompe os clichês característicos da ótica hollywoodiana da deformidade sentimental — tão mais comovente aqui pela juventude do personagem. E é inevitável a comparação com *O Homem Elefante*, drama inglês do diretor David Lynch, que aborda o mesmo tema com mais refinamento, beleza e talento. Mas Bogdanovich (autor do excelente *A Última Sessão de Cinema*) não é Lynch — esse sim expert em anormalidades físicas e psíquicas. É pena. Exceto alguns poucos bons momentos, como a sequência em que o rapaz se vê normal, refletido num espelho deformador, *Marcas do Destino* se esgota na própria proposta comovedora sem grande profundidade. A.Q.N.

MONTENEGRO PÉROLAS E PORCOS

(Montenegro, Suécia/GB, 1981)

Direção: Dusan Makavejev. Com Susan Anspach, Erland Josephson, Bora Todorovic, Per Oscarson. Polevideo.



Na tela, a simpática expressão facial de um chimpanzé. Sobre o rosto do primata, três linhas de texto: "Uma criança perguntou ao chimpanzé do zoológico: 'O, meu, você não prefere viver na sua própria casa?'". O cineasta iugoslavo Dusan Makavejev tomou a anedota por epígrafe em *Montenegro* ou *Pérolas e Porcos* (Suécia, 1981), que escreveu e dirigiu. O filme, que ganhou a Mostra Internacional de 1981, frequentemente classificado como uma comédia anárquica e surrealista, não poderia ter um começo de sentido mais linear. A questão de se saber qual é, afinal de contas, a morada perfeita para cada pessoa será, neste filme, tão cruel e ignorada como para o chimpanzé dentro da jaula. E ninguém viverá mais intensamente esta dilaceração do que a formosa Marilyn Jordan (Susan Anspach), uma americana de 37 anos que vive em Estocolmo com o marido (Erland Josephson), um casal de filhos pré-adolescentes, o sogro, um cão e muito tédio. O marido quase nunca está em casa — é um executivo bem pago que roda o mundo vendendo rolamentos — e nem se lixa pra ela. Estrangeira na Europa, mrs. Jordan



A "pérola" (Susan Anspach) satisfeita

se sente uma estrangeira dentro do lar. Numa chata manhã, ela decide encontrar o marido no aeroporto e acompanhá-lo numa viagem de negócios. Por conta de um desses acasos da vida, fica encravada na alfândega, perde o avião e, a pretexto de consertar o salto do sapato que se partiu na correria, decide acompanhar um esdrúxulo e alegre casal de imigrantes sérvios até a casa deles. Uma cinderela que se arrisca a ficar na festa até depois da meia-noite, mrs. Jordan vai descobrir que a casa dos imigrantes é um enorme barracão de madeira, afastado da cidade, sede de um clube noturno clandestino (Zanzibar) com muita bebida, violência, mercadorias ilegais e shows pornográficos. É antológico (e engraçadíssimo) o espetáculo em que um tanque de guerra de brinquedo, de controle remoto, leva um exagerado pênis de plástico, em lugar do canhão, para perseguir uma desnuda e precária dançarina, tão desinibida quanto deselegante. O erótico não tem estética. Ciceroneada pelo chefe da trupe de contrabandistas que habitam o lugar, o irresistível caga-geste Alex (Bora Todorovic), Marilyn Jordan decide por bem soltar a franga. É naquele antro soturno, enfumado e sujo que repousa a realização de todos os seus desejos apressados pela vidinha doméstica — ali se esconde a felicidade. Ela é a pérola e seus companheiros provisórios são os porcos. Em outra escala, é possível inverter a metáfora: os impulsos vitais são as pérolas e os designs da lei e da ordem são os porcos. A pista é lançada no início do filme, quando Marilyn perde as pérolas de seu colar no carpete. Para reavê-las, usa um aspirador de pó e depois é só tirá-las do filtro do

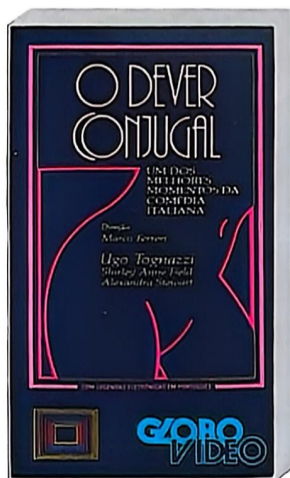
aparelho, que está imundo. Ela é o colar arrebitado, que vai se reencontrar no meio da sujeira. A idéia, aliás, é bastante comum no cinema contemporâneo. O pacato cidadão é sequestrado pelo destino para o submundo marginal e nele se conhece, como acontece em *Subway*, *Depois de Horas* ou em *Totalmente Selvagem*. Mas com Dusan Makavejev a coisa toda tem um fundo teórico. Mais precisamente, trata-se da teoria sexual de Wilhelm Reich (1897-1957). Sobre a vida do psicanalista, o cineasta rodou anos antes o documentário *W.R. — Os Mistérios do Organismo*, mas é neste *Montenegro* que a teoria vira prática. A exemplo de Reich, Makavejev retrata o ambiente burguês em que vegeta a família Jordan como a própria doença (degeneração) institucionalizada. O sogro de Marilyn, de 84 anos, acredita ser Buffalo Bill e dá tiros pela casa. Seus filhos são neuroticamente certinhos e imitam desesperadamente os adultos. O marido, este não passa de um traste gordo, velho e assexuado. Não falta sequer o psiquiatra burguês (Per Oscarson), um charlatão caríssimo e homossexual (em Reich, o homossexualismo é um desperdício doentio da sexualidade). É a ele que mr. Jordan recorre quando percebe que a mulher sumiu. Ele deixa de viajar e fica às voltas — e carícias — com o médico, enquanto sua loura esposa transa deliciosamente com o jovem chamado Montenegro (Svetzar Cvetkovic). Na única imagem tola do filme, explodem fogos de artifício no céu quando Marilyn atinge o orgasmo. São as festas de fim de ano e a comparação manjada passa sem problemas. Afinal a tolice é parte indispensável da felicidade. E.B.

COMÉDIA

O DEVER CONJUGAL

(Marcia Nuziale, Itália, 1965)

Direção: Marco Ferreri. Com Ugo Tognazzi, Shirley Anne Field, Alexandra Stewart. Globo Video.



Ele retratou com poesia o ócio etílico-erótico do poeta Charles Bukowski (em *Crônica de um Amor Louco*) e um escatológico banquete burguês (em *A Comilança*); narrou um *affair* entre um jovem e seu chaveiro de estimação (em *I Love You*) e mais outros escândalos. Os filmes do italiano Marco Ferreri possuem a marca da ternura amarga, do nihilismo e da desesperança: um estudo sério do vácuo emocional contemporâneo. Neste filme (em preto e branco) de 1965, partindo da estrutura básica da comédia italiana dividida em episódios, já percebemos o talento do diretor para a análise mordaz das relações humanas, que amadureceria nos filmes posteriores. Mesmo trabalhando numa produção barata, Ferreri consegue bons resultados ao manejar o humor melancólico do protagonista Ugo Tognazzi. Em quatro histórias, todas com Tognazzi, o filme se mostra amargo ao falar do grotesco da miséria conjugal, constituindo-se num retrato absolutamente patético da instituição do casamento. À moda italiana, não faltam palavras que tentam preencher a completa pobreza afetiva. O absurdo

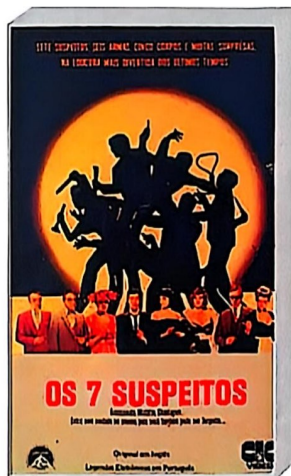
cômico da vida brota do vazio, do tédio cotidiano. Vemos um casamento, com todo ritual, entre dois cães; uma absurda utopia futurista sobre um mundo (em 1984, conforme o retrato de Orwell) em que todos se relacionam apenas com bonecos e bonecas infláveis; uma sátira feroz à vida sexual higiênica (nada espon-tânea) dos norte-americanos. "O homem moderno estraga tudo", diz um dos personagens. Asséptica ou deslavadamente brega, a prática da impotência sentimental não tem limite no mundo contemporâneo.

A.Q.N.

OS SETE SUSPEITOS

(Clue, EUA, 1986)

Direção: Jonathan Lynn. Com Eileen Brennan, Tim Curry, Madeline Kahn, Christopher Lloyd, Lesley Ann Warren. CIC.



Brincadeira de Jonathan Lynn e John Landis (diretor de *Um Lobisomem Americano em Londres* e *Três Amigos*), os roteiristas que se basearam no popular jogo *Detective (Clue)* para juntar pessoas desconhecidas entre si numa sinistra mansão. Lá, elas descobrem o que possuem em comum: todas são chantageadas pela mesma pessoa. De repente, como nos livros de Agatha Christie, as luzes se apagam e o chantagista cai morto. A situação se complica ainda mais quando surgem outros cadáveres. Quem é o assassino? O filme apresenta três soluções diferentes

para o mistério. Divirta-se descobrindo pelo menos uma.

M.P.

SUSPENSE

O HOMEM QUE SABIA DE MAIS

(The Man How Knew Too Much, EUA, 1956)

Direção: Alfred Hitchcock. Com James Stewart, Doris Day. CIC.



Um casal de americanos (James Stewart e Doris Day), em férias no Marrocos, é envolvido num complô para matar um estadista britânico em Londres. Tudo porque Stewart ouve as últimas palavras de um agente secreto, que morre, assassinado, em seus braços. Para garantir silêncio sobre as informações do complô, os conspiradores raptam seu filho. Porém, isto só precipita o envolvimento do casal. Imediatamente, eles embarcam para Londres, na tentativa de contatar os raptadores e reaver seu filho.

De acordo com Hitchcock, a primeira versão desta história (1934, com Leslie Banks e Peter Lorre) foi rodada por um talentoso amador (ele mesmo) e este *remake* por um profissional. Como de regra, entretanto, esta segunda incursão não consegue superar o original. O filme de 1934 foi o primeiro grande sucesso

do diretor, que a partir de então não se cansaria de jogar pessoas comuns e inocentes em tramas tão misteriosas quanto mortais.

Este *remake*, contudo, diverte mais do que arrepiava. É um *thriller soft* na linha de *Intriga Internacional* (1959). No fundo, sabemos que tudo vai acabar bem, mas não perdemos nenhum segundo da ação. As reviravoltas tensas e as situações bem-humoradas mantêm a audiência hipnotizada. De repente, um grito! Doris Day, que como Julie Andrews (*Cortina Rasgada*, 1966) é das menos atraentes e enigmáticas atrizes hitchcockianas, antecipa o disparo de uma arma, que aguarda apenas o momento mais barulhento de um concerto, um bater de pratos, para matar alguém...

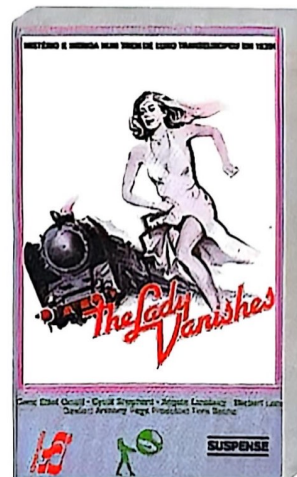
Junto a *Um Corpo que Cai*, *Jane-la Indiscreta*, *Festim Diabólico* e *O Terceiro Tiro*, este é um dos cinco filmes que tiveram que aguardar 20 anos para ser relançado nas telas, por decisão pessoal de seu diretor, e que agora está chegando ao vídeo.

M.P.

MISTÉRIOS DA BAVÁRIA

(The Lady Vanishes, GB, 1979)

Direção: Anthony Page. Com Elliott Gould, Cybill Shepherd, Angela Lansbury, Herbert Lom. F. J. Lucas.



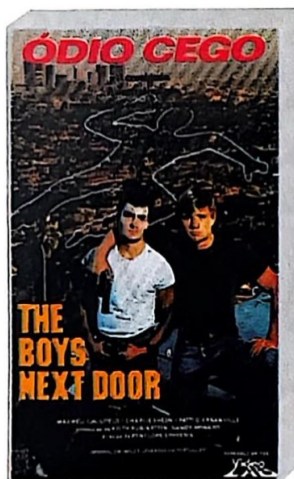
Para quem já viu *A Dama Oculta* (*The Lady Vanishes*), dirigido por Al-

fred Hitchcock na Inglaterra, em 1938, este *remake* de 1979 é uma apologia do aborrecimento. Baseado no romance de Ethel Lina White, *The Wheel Spins*, o filme, adaptado em 1939, conta a história do desaparecimento de Miss Froy (Angela Lansbury), de um trem alemão com destino à Inglaterra. A dama cvapora, simplesmente. Atrás dela, partem o correspondente da revista *Time*, interpretado por Elliott Gould, e uma bela, rica, bêbada e jovem inglesa louca, que passa os 97 minutos do filme dentro de um arrojado vestido branco. Enquanto os outros atores se empacotam em casacos e paletós, ela desfila nos corredores do trem no seu traje mais apropriado para o verão da Grécia. Ela é Cybill Shepherd — a louca da série *A Gata e o Rato* —, tão desengonçada nas virtudes das artes dramáticas quanto sua personagem nos truques de detetive. Ela é uma verdadeira pizza no que se refere às técnicas da investigação policial. Não é mole, e Elliott Gould que o diga. E.B.

POLICIAL

ÓDIO CEGO

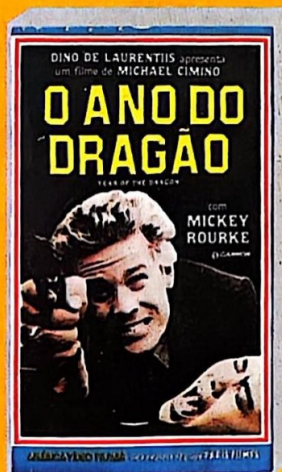
(*The Boys Next Door*, EUA, 1985)
Direção: Penelope Spheeris. Com Maxwell Caulfield, Charlie Sheen, Patti D'Arbanville. Transvídeo.



Um filme sem firulas. Dois adolescentes suburbanos (o sonso herói de *Platoon*, Charlie Sheen, e Maxwell Caulfield) caem na estrada, roubando e matando quem cruze seu caminho. Em seu cinismo, tudo não passa de um fim de semana, uma insólita diversão na véspera do primeiro dia do resto de suas vidas — na segunda-feira, a dupla começa a trabalhar numa fábrica, enquanto seus ex-colegas de aula, mais bem estabelecidos, vão para a Universidade. O roteiro no *future*, entretanto, perde um pouco de fôlego ao esbarrar na condução ainda amadora de Penelope Spheeris — diretora de *Suburbia*, um filme com os mesmos acertos e defeitos. M.P.

O ANO DO DRAGÃO

(*Year of the Dragon*, EUA, 1985)
Direção: Michael Cimino. Com Mickey Rourke, John Lone, Ariane America Vídeo.



O que a Chinatown nova-iorquina tem em comum com sua prima de Los Angeles, dos filmes *noir*? Os heróis durões, de caráter duvidoso, que possuem o hábito de trajar gabardines e chapéus. Na cidade do diretor Michael Cimino, porém, o herói não é um detetive particular envolvido numa rede de intrigas por artimanhas de uma bela e misteriosa cliente. Stanley White (interpretado por



Mickey Rourke em guerra com os asiáticos.

Mickey Rourke com reminiscências de Bogart e Nicholson) é o policial mais condecorado de Nova York. Apesar de pertencer à primeira geração americana de uma família polonesa, ele se orgulha do país pelo qual foi combater no Vietnã. Sua conduta, entretanto, ultrapassa o limite do "patriotismo" e do "cumprimento do dever" na luta contra as gangs de adolescentes controladas pela máfia chinesa. Por trás de seu temperamento explosivo, esconde-se um racismo que não poupa sequer seu envolvimento com a mestiça repórter de TV Tracy Tzu (Ariane), que toma como aliada e amante numa relação de poder e submissão. Cada vez mais obcecado, rude e antipático, ele passa a agir como se estivesse de volta ao Vietnã. Só que, desta vez, White — que em inglês significa "branco" — não pretende perder para os "amarelos". Da mesma forma, Cimino, depois de cinco anos amargando o fracasso de seu filme anterior, *Portal do Paraíso*, também não tencionava perder a guerra com a imprensa e o público. Como os personagens de seu filme

porém, acabou empatando. Não conseguiu transitar da aventura à crítica social com a desenvoltura necessária para vencer os paradoxos da trama. A tentativa de enquadrar a hostilidade americana contra os refugiados asiáticos e seus descendentes residentes nos EUA cai por terra quando Cimino faz do líder criminoso, Joey Tai (John Lone), uma versão orientalizada de Al Capone — o respeitado membro de uma associação benéfica para famílias necessitadas, que não vacila em atravessar o mundo para matar pela droga que o mantém milionário e generoso. É apenas devido a sua existência que White pode perpetuar a tradição dos mocinhos durões, de gabardine e chapéu, atravessando as Chinatowns de estúdio que o cinema não cessa de encenar. Contra um mau-caráter tão típico, sua violência racista acaba virando a encarnação do bem. Resta ao público se identificar com o "mocinho" e torcer por sua vitória no conflito final. Ou, como aconselharia mamãe: relaxar e gozar. M.P.

DANTON O PROCESSO DA REVOLUÇÃO

(Danton, França/Polônia, 1982)
Direção: Andrzej Wajda. Com Gérard Depardieu, Wojciech Pszoniak, Patrice Chereau. Poliveideo.

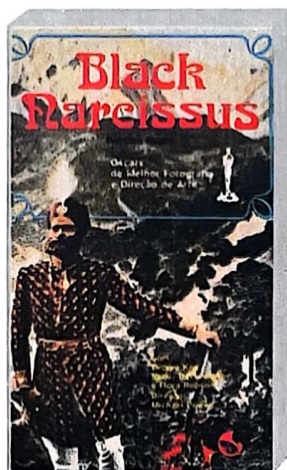


Um dos melhores filmes sobre ética e política, *Danton* narra o processo que culminou em 1794 na execução do líder revolucionário francês Georges Danton, interpretado por Gérard Depardieu. Isolado, o carismático e brilhante orador, de formação boêmia e burguesa, cai em enfrentamentos insolúveis com seu algoz Maximilien Robespierre (Wojciech Pszoniak), um adepto das etiquetas da aristocracia, austero e moralista, que detém o absoluto controle da Revolução Francesa. O diretor Andrzej Wajda, depois dos aclamados *O Homem de Mármore* e *O Homem de Ferro*, armou uma barulheira mundial com o lançamento deste filme. A contraposição de Danton (o vigor libertário) e Robespierre (a imposição burocrática e impiedosa da ordem) sugeriu às autoridades polonesas uma analogia do conflito entre o dirigente sindical Lech Walesa e o ditador do país General Jaruzelski — Wajda chegou a perder o cargo de diretor da maior produtora cinematográfica polonesa, a Unidade X. Mas encontrar analogias é tarefa tão fácil quanto tola. Baseado na peça de sua compatriota Stanislaw Prybylska, Wajda levou às telas uma dicotomia clássica

E.B.

NARCISO NEGRO

(Black Narcissus, GB, 1946)
Direção: Michael Powell, Emeric Pressburger. Com Deborah Kerr, David Farrar, Sabu, Jean Simmons, Kathleen Byron, Flora Robson. F.J. Lucas.



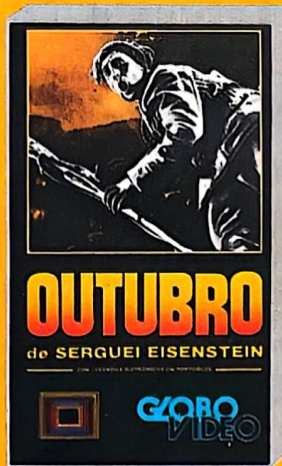
Imperdível. Deborah Kerr lidera um grupo de freiras na tentativa de instalar uma missão nas montanhas Himalaias. O choque com estranhas crenças e costumes, o clima tempestuoso, o exotismo do lugar, tudo contribui para que sua estadia termine em momentos de êxtase incontrolável.

Pra começar, a missão se localiza no mesmo prédio onde antigamente funcionava um harém. A situação se complica ainda mais quando, por cortesia, as freiras aceitam ensinar o crescido filho do riquíssimo líder da comunidade ao lado de uma insinuante mocinha de fama notória. Os olhares lânguidos da dupla começam a se tornar cada vez mais libidinosos, aumentando o calor luxuriante do lugar. Até o clímax, em que o guia e intérprete ocidental, vivido por David Farrar, resolve declarar seu amor a Kerr. Ela, contudo, não será a única freirinha arrebatada em sua sexualidade reprimida. Tanto que, na época de sua realização, o filme teve problemas com a Censura, chegando mesmo a sofrer cortes. Nada disso, porém, impediu que o diretor de fotografia, Jack Cardiff, se tornasse o primeiro britânico a ganhar um Oscar em sua categoria.

M.P.

OUTUBRO

(URSS, 1928)
Direção: Serguei Eisenstein e Gregori Alexandrov. Com Nicandrov, N. Popov. B Globo Video.



A queda do czarismo e os levantes populares na União Soviética, a volta de Lênin do exílio, os discursos inflamados de Trotsky e todos os acontecimentos que constituem a Revolução Russa de 1917 são, por natureza, um rico material cinematográfico. Filmada por Serguei Eisenstein, o mais inquieto, fecundo e criativo cineasta soviético, a Revolução de Outubro transformou-se num dos mais extraordinários exercícios de linguagem cinematográfica.

Terceiro longa-metragem de Eisenstein (feito em comemoração aos dez anos da Revolução), *Outubro* é o resultado acabado de uma radical concepção de cinema, especialmente pela sua montagem baseada no choque entre as imagens — concepção que recebeu influência dos ideogramas chineses e da dialética marxista. Interpretação e ensaio teórico — e não mero relato ou cópia dos eventos históricos —, o filme não faz concessão às normas clássicas de continuidade. Na opinião do próprio cineasta, é o início de "um rompimento com toda a tradição cinematográfica ocidental".

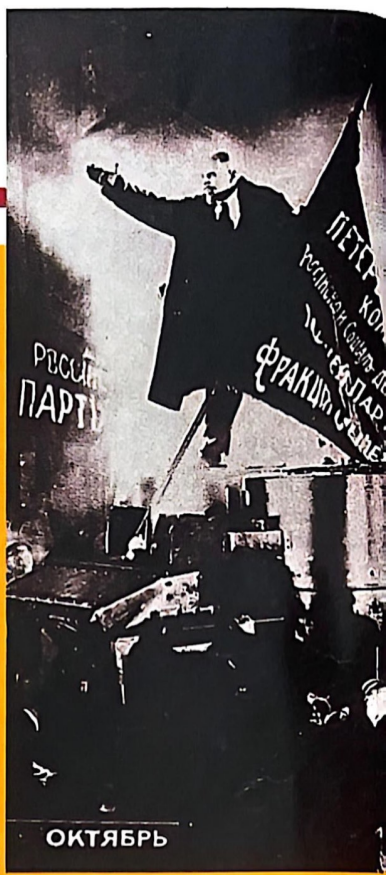
Trata-se de uma obra rica em comentários visuais, comparações e metáforas que ainda hoje impressionam outros cineastas: a estátua do Czar Alexandre III cai em pedaços quando

a revolta popular é iminente e é recomposta num movimento inverso quando há o perigo de contra-revolução. O estadista Kerenski é comparado a um pavão e a Napoleão pelo simples conflito de planos, e a sua ascensão ao poder aparece como uma subida absurda a parte alguma, pela repetição incessante de sua imagem subindo uma escada.

Evoluindo no sentido contrário ao cinema narrativo clássico (seja em sua versão hollywoodiana ou no modelo do realismo socialista), Eisenstein criou filmes mais perturbadores e contraditórios do que propagandísticos, mantendo uma relação frequentemente tensa com o Partido Comunista soviético, tendo vários de seus filmes censurados (*Ivan, o Terrível* é um deles).

Outubro foi recebido com frieza pelo governo por seu excessivo formalismo e experimentalismo. Um filme "hermético" demais para os defensores de um cinema mais direto e "conscientizador". Para complicar, ele é produzido no mesmo ano em que Leon Trotsky é banido da URSS em processo crescente de burocratização. O resultado é que várias tomadas de Trotsky são suprimidas pela intervenção direta de Stálin.

A.Q.N.



ESTÁ ABERTA A TEMPORADA DOS GRANDES ESPETÁCULOS

Aida

Coro e orquestra



De: Giuseppe Verdi, Regência: Lorin Maazel,
Com: Luciano Pavarotti e Maria Chiara

La Bohème

Coro e orquestra



De: Giacomo Puccini, Regência: Lamberto Gardelli
Com: Ileana Cotrubas e Neil Shicoff

Acompanham libreto com transcrição integral da ópera em italiano e português

AMERICAN BALLET THEATRE AT THE MET



Apresentação do: American Ballet Theatre
no Metropolitan Opera House de Nova York
Destacando: Mikhail Baryshnikov,
Cynthia Gregory e Fernando Bujones

Don Quixote



Apresentação do: American Ballet Theatre
Com: Mikhail Baryshnikov e Cynthia Harvey
Coreografia de: Mikhail Baryshnikov
Apresentação no Metropolitan Opera
House de Nova York

Acompanham livreto do espetáculo

TODOS: STEREO HI-FI
JÁ À VENDA
EM VIDEOCASSETE



São Paulo: Rua Estados Unidos, 650, Tel. (011) 885-8366 • Rio de Janeiro: Praia
de Botafogo, 440, Tel. (021) 286-6622 e Agência "O Globo" Av. Rio Branco, 185
Curitiba: tel. (041) 223-0723 • Porto Alegre: (0512) 34-4700
Recife: (081) 224-9099 • Brasília: tel. (061) 243-1900 • Belo Horizonte: tel. (031) 222-4948.

PACOTE BEM BRASILEIRO

Uma dúzia de obras de Nelson Pereira dos Santos — 25 anos de cinema

RIO, 40° (1955)
Com Jece Valadão, Glauce Rocha.
RIO, ZONA NORTE (1957)
Com Jece Valadão, Grande Otelo.
O GRANDE MOMENTO (1958)
Direção: Roberto Santos. Com Gianfrancesco Guarnieri, Miriam Pérsia.
MANDACARU VERMELHO (1961)
Com Jurema Penna, M. Torres.
VIDAS SECAS (1963)
Com Átila Iório, Maria Ribeiro.
FOME DE AMOR (1968)
Com Leila Diniz, Paulo Porto.
AZYLO MUITO LOUCO (1971)
Com Nildo Parente, Leila Diniz.
COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCÊS (1972)
Com Arduino Colasanti, Ana Maria Magalhães.
QUEM É BETA? (1973)
Com Frederic de Pasquale, Regina Leclery.
O AMULETO DE OGUM (1974)
Com Ney Sant'anna, Anecy Rocha.
TENDA DOS MILAGRES (1976)
Com Hugo Carvana, Sônia Dias, Anecy Rocha.
ESTRADA DA VIDA (1979)
Com Milionário e Zé Rico.
Manchete Vídeo.

Nelson Pereira dos Santos é um autor que atravessa de forma horizontal a produção de cinema no Brasil nos últimos 30 anos. Por um desses desígnios imponderáveis, sua obra está obtendo atualmente intensa repercussão. Aproveitando a onda, que parece ter pegado, a Manchete Vídeo lança para a pequena telinha onze dos quinze longas-metragens por ele dirigidos, e comete uma gafe, incluindo na lista *O Grande Momento*, filme de estréia do diretor Roberto Santos em que a participação de Nelson Pereira se resume à produção.

Cineasta de uma obra irregular, Nelson Pereira dos Santos alterna momentos geniais com outros de menor

êxito. Ver seus filmes é, no entanto, entrar em contato com aquele conjunto vago de traços culturais denominados "brasilidade". Com todas as suas limitações, é inegável a significação de sua obra dentro de sonhos e frustrações de uma geração que pretendeu construir no Brasil uma nova estética cinematográfica.

Nelson Pereira dos Santos iniciou sua carreira quando os sonhos industriais do cinema brasileiro começaram a desmoronar, participou, junto com outros "cinéfilos" da época, dos congressos de cinema, realizados em São Paulo e Rio de Janeiro nos primeiros anos da década de 50. Estes jovens entusiastas, influenciados pelas conquistas do neo-realismo italiano, pregavam um cinema independente, fora dos esquemas industriais, e com o famoso "povo" nas telas.

O primeiro resultado prático de todo este burburinho foi *Rio 40°*, filmado durante 1954 no Rio de Janeiro. Apesar de convergir em diversos pontos com a geração cinemanovista, sua singularidade dentro do movimento deve ser realçada. Nelson Pereira foi o amigo mais velho de Glauber Rocha e seus companheiros quando estes ainda realizavam seus primeiros curtas-metragens, em 1959/60. Uma espécie de representante e ponte de diálogo para com a geração anterior, que havia surgido na sombra avessa da experiência fracassada da Vera Cruz (a maior produtora brasileira de todos os tempos) e dos deuses dos estúdios paulistas.

Dos filmes que estão sendo lançados pela Manchete Vídeo, três pertencem a esta primeira fase da obra do autor, anterior aos grandes sucessos do Cinema Novo. *Rio 40°*, um de seus filmes mais conhecidos, narra histórias paralelas de meninos de

subúrbio, vendedores de amendoim. *Rio Zona Norte* (1957), seu segundo longa-metragem (com Grande Otelo no papel principal), relata a dura vida de um compositor de subúrbio, que é obrigado a vender seus sambas. Na época, o filme decepcionou a crítica, ficando aquém dos resultados esperados. *Mandacaru Vermelho*, rodado em 1960, por sua vez, tem uma história de bastidores curiosa: a equipe foi para o sertão filmar *Vidas Secas*. Lá chegando, por azar, enfrentam dias seguidos de chuva, e o "sertão vira mar", deixando tudo alagado. O jeito foi filmar a caatinga florida, com outro enredo.

Vidas Secas foi finalmente realizado em 1963, a partir do original de Graciliano Ramos. É um filme já em sintonia com obras clássicas do Cinema Novo, como *Os Fuzis* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (ambos também de 1963). *Fome de Amor*, de 1968, que tem o subtítulo significativo de *Você nunca tomou banho de sol inteiramente nua?*, dá início à série de filmes que Nelson Pereira dos Santos realizaria em Parati na virada dos anos 60. Já bastante influenciado pela ideologia da contracultura, *Fome de Amor* mostra os desvarios de dois casais isolados numa ilha, em meio a muita loucura. Foi um dos filmes mais bem-sucedidos do autor, com Leila Diniz num dos pontos altos de sua carreira. Com a atriz, em 1969, Nelson filma *Azylo Muito Louco*, baseado no conto *O Alienista*, de Machado de Assis. Obra de difícil fruição, é muito significativa da época, com muitos berros histéricos e cenas alegóricas.

Ainda em Parati, aproveitando o clima e o sol, roda *Como Era Gostoso o Meu Francês*, uma fábula em torno da famosa devoração do bispo Sardinha pelos índios. No período de seu lançamento, o filme obteve um

grande sucesso de público — talvez devido às "índias" (que de índias tinham muito pouco) nuas em pêlo. *Quem é Beta?*, filmado em 1972, mas só lançado em 73, é uma ficção científica em ritmo pesado, carregada de citações metafóricas.

Amuleto de Ogum (1975), *Tenda dos Milagres* (1977) e *Estrada da Vida* (1981) compõem a penúltima fase do autor, onde é clara a alegria tardia da cultura popular. Marcado pela difusa má consciência da geração cinemanovista para com o samba, o futebol, o candomblé (considerados inicialmente como empecilhos à "conscientização" do povo), o autor mergulha, em meados dos anos 70, rumo ao populismo exaltado. Destes três filmes, apenas *Amuleto de Ogum* escapa das constantes escorregadelas em direção ao deslumbrante piegas.

O traço central na obra de Nelson Pereira dos Santos é, sem dúvida, a confiança excessiva na potencialidade das imagens com que trabalha. Suas fitas costumam resvalar perigosamente entre a banalidade sem sal e a fascinação consciente, que sabe perscrutar o objeto sobre o qual se debruça. São obras significativas de uma época áurea do cinema brasileiro, embora apresentem poucos pontos de contato com o cinema contemporâneo mais criativo. Filmes como *Rio 40°*, *Vidas Secas*, *Fome de Amor* e *Amuleto de Ogum* são, na verdade, clássicos do cinema que, mal ou bem, foram feitos no Brasil nestas últimas décadas.

Resta ressaltar a grande ausência desse pacote, o festejado *Memórias do Cárcere* (1984), premiado como o melhor filme de Havana-84 e melhor filme da Quinzena de Realizadores de Cannes-84. Os direitos de lançamento deste filme pertencem à Globo Vídeo. F.R.



Maurício Rittner

**UMA
NOITE
ALUCINANTE**

MORTOS AO AMANHECER

RENAISSANCE PICTURES Apresenta

EVIL DEAD 2

Estrelando BRUCE CAMPBELL Com SARAH BERRY DAN HICKS KASSIE WESLEY RICHARD DOMEIER

Música de JOSEPH LO DUCA Efeitos Especiais de Maquilagem MARK SHOSTROM Montagem de KAYE DAVIS

Diretor de Fotografia PETER DEMING Produtores Executivos IRVIN SHAPIRO ALEX De BENEDETTI

Escrito por SAM RAIMI SCOTT SPIEGEL Produção de ROBERT TAPERT Dirigido por RAIMI SAM



Brevemente nos Cinemas



Na pele do tio de
O Marquês de Sade, 1969

O HUMANISTA JOHN HUSTON

(1906-1987)

"Tudo deve estar a serviço da idéia. Os meios para transmiti-la devem ser os mais simples, diretos e claros. Nenhuma palavra, imagem ou música extras. Acho que este é o princípio universal da arte. Dizer o máximo com o mínimo de meios" (John Huston)

John Huston (5/08/1906-28/08/1987) não se insere no grupo de diretores geniais, como o americano Orson Welles (1915-1985), o soviético Serguei Eisenstein (1898-1948), o surrealista espanhol Luis Buñuel (1900-1983). Huston jamais causou com um filme o mesmo impacto de um *Cidadão Kane* de Welles ou de um *Outubro* de Eisenstein. Nem por isso deixa de ter um lugar único na história da sétima arte, ainda que ele mesmo reconheça que outros interesses, como pintura, literatura, mulheres e bebidas (não necessariamente nessa ordem) tenham superado o cinema na lista de suas paixões.

O que confere esta força ao melhor da obra de Huston é o equilíbrio e a coerência. Filmes como *Relíquia Macabra* (1941), *O Tesouro de Sierra Madre* (1948), *O Segredo das Jóias* (1954) são obras-primas em que o que se ouve (som + diálogo + música) e o que se vê se completam. Em Huston não são as imagens que denunciam preponderantemente o poder criador do artista por detrás da câmera.

Há filmes que a imagem impera — *Moulin Rouge* (1952) com suas esplêndidas experiências cromáticas, é o exemplo máximo —, mas são exceções. O esmero do pintor — paixão juvenil jamais ultrapassada por qualquer outra — e a argúcia do "screenwriter" — ofício pelo qual entrou no mundo cinematográfico — parecem reagir quimicamente para que não haja excessos, tons ofuscantes, falas supérfluas, planos inúteis.

A *idéia* — é assim que Huston genericamente se refere ao tema de seus filmes. Ou melhor, de cada um deles; ele se nega a reconhecer um fio temático interligando o conjunto de sua obra. Não se considera um "autor" como Bergman, Fellini e Buñuel — para ele, exemplos maiores de diretores cuja combinação de estilo formal e obsessões temáticas produziu universos específicos imediatamente reconhecíveis.

Em defesa de sua tese, Huston afirma em sua autobiografia, *Um Livro Aberto*, (ver o box), não ver a "menor semelhança, por exemplo, entre *A Glória de um Covarde* (1951) e *Moulin Rouge*."

Bom, acontece que há pontos em comum. Em primeiro lugar, a ótica humanista inerente aos dois filmes. Interessa a Huston compreender e explicitar ao espectador as razões mais profundas tanto para que o recruta Henry Fleming de *A Glória de um Covarde* fuja do campo de batalha quanto para que Lautrec purgue através da vida boêmia, do álcool e sobretudo de sua arte, a tortura, mais psíquica



Sean Connery e Michael Caine
em *O Homem que queria ser Rei*, 1975

que física, de sua deformação. Uma radiografia da alma de ambos é oferecida por Huston ao público. Em segundo, a justiça dos meios utilizados para contar as duas histórias. *A Glória de um Covarde* em tom de barbárie de *Apocalypse Now* (76) de Francis Coppola, seria um desastre completo. E *Moulin Rouge* desprovido de sua exuberância e de seu originalíssimo trabalho de fotografia não passaria de uma espécie de tio-avô do *Amadeus* (1984), de Milos Forman.

Mas essa discussão é inútil. Não é necessário encontrar relações entre todos os filmes de um mesmo cineasta para que este mereça a etiqueta de "autor" ou "artista sério". É trabalho pouco menos que insano tentar buscar algum traço em comum entre muitos dos filmes dirigidos por Buñuel do México e a nata de sua produção. Nem por isso, contudo, o próprio Huston pestaneja em incluí-lo entre os "autores".

O que realmente cabe pôr em dúvida na fala de Huston é a defesa de inexistência de um tema comum que perpassasse seus filmes principais. De início, há o caráter crítico da maior parte de sua obra, tanto nos filmes de ficção quanto nos documentários (poucos) que dirigiu. Começando por esse último gênero, chama logo a atenção o fato de que dois dos três filmes de reportagem feitos por Huston durante a Segunda Guerra enfrentaram problemas de censura dentro do Exército. Um deles, *Let There Be Light* (1945), que acompanha o lento e doloroso processo de recuperação física e psíquica de jovens soldados americanos que retornam do inferno do front, chegou mesmo a ter sua exibição vetada de 1942 a 1980 pelo Departamento de Guerra dos EUA.

Mas a razão dos problemas oficiais de *Let There Be Light* está no seu explícito antibelicismo — que pode ser interpretado como apenas mais uma das faces do marcante humanismo do diretor. Esse humanismo assume ares de um autêntico existencialismo sartreano em filmes como *O Segredo das Jóias* (50), *Moby Dick* (56),

A Cidade das Ilusões (72), e se torna existencialismo escancaradamente assumido com a encenação em Nova York da peça *Entre Quatro Paredes* (Huis Clos), de Sartre, sob a direção de Huston (1946), e com a colaboração frustrada de ambos no roteiro de *Freud, Além da Alma* (1962).

É exatamente pelos fracassados que Huston demonstra maior apreço. Não são outra coisa, entre muitos, o Doc Riedenschneider de *O Segredo das Jóias*, o Toulouse-Lautrec de *Moulin Rouge*, todos os personagens centrais de *Os Desajustados* (1961), o impotente major Penderton de *Os Pecados de Todos Nós* (1967), a deliciosa dupla Carnehan e Dravot de *O Homem que queria ser Rei*

(1975), ou o terminal cônsul Firmin de *A Sombra do Vulcão* (1984). O destino de todos parece depender das oscilantes vontades de um deus bêbado para usar uma imagem criada pelo próprio diretor.

O inconformismo de Huston com o "status quo" não apenas da sociedade americana, mas de toda uma civilização fundada na usura e na corrupção, é denunciado na tela ao apresentar aqueles corriqueiramente agrupados entre a escória social como quase heróis; ou ao mostrar os espectros de homens em que foram transformados muitos dos apresentados como heróis oficiais como os recrutas da Segunda Guerra. Ou ainda ao levar o personagem mais carismático de *O Tesouro de Sierra Madre* (1948) — Howard, interpretado por Walter Huston, pai do diretor — a afirmar que o ouro é o diabo. Mas, longe de defender uma ideologia acabada, de se vincular a qualquer espécie de seita, John Huston sempre se enfileirou no cada vez mais restrito grupo de homens que abraça exclusivamente a bandeira do individualismo humanista. Ninguém pode lhe tirar o status de artista e homem incomum.

Amir Labaki
(Editor-assistente da Folha de São Paulo)

Um cinema feito por homens, não por "cineastas". É dos tempos mais heróicos de Hollywood, do jeito aventureiro de fazer filmes — do qual foi o campeão —, que John Huston fala em seu Livro Aberto. Também o livro é uma aventura: sem muito rigor histórico (algumas passagens parecem francamente fantasiosas), o ritmo psicológico sempre se sobrepondo à cronologia (períodos de poucos dias ou muitos anos merecem o mesmo espaço, dependendo da importância que o autor lhes dedica). Este é um retrato fiel da vida do diretor, de seu espírito arrojado, de seu senso de humor muito particular.

A primeira parte, em que Huston conta passagens de sua infância e adolescência, é digna de Tom Sawyer e Huckleberry Finn, os endiabrados heróis de Mark Twain. Admirador do avô (soldado confederado e jornalista, jogador e bebado no velho oeste) e do pai (ator de vaudeville que chegou à Broadway e a Hollywood), Huston, que pouco conviveu com eles, homenageou-os a seu modo, revivendo suas façanhas como um dublê de desbravador e artesão do cinema.

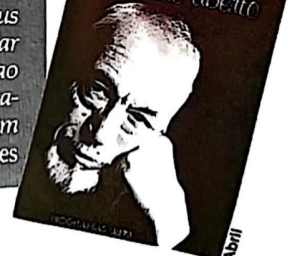
Roteirista de 12 filmes, diretor de 42 (o último, *Os Mortos*, baseado no romance *Os Berlinenses* de James Joyce e exibido post mortem no Festival de Veneza, é o único que não aparece no livro) e ator em trinta e tantos, Huston enfrentou com sua lógica sólida, quase rústica, e com sua determinação inesgotável, intempéries, produtores, cinco esposas e figuras como Humphrey Bogart, Marilyn Monroe, Sartre e Hemingway.

Até o fim, considerou-se não um artista, mas um profissional. Tanto que o único capítulo em que ele fala com entusiasmo da linguagem cinematográfica é aquele em que descreve como atuou no inacabado e experimentalíssimo *The Other Side of the Wind*, de Orson Welles, no início da década de 70. De seus próprios filmes, fala com modéstia; considera sua própria produção irregular e freqüentemente insatisfatória. Huston parece muito mais entusiasmado ao contar como quebrou duas costelas de Errol Flynn em uma briga, ou como acabou com um campeonato de golfe bombardeando o gramado, de avião, com milhares de bolinhas de ping pong...

Alex Antunes

Um Livro Aberto,
Editora L&PM,
468 páginas.

JOHN HUSTON
um livro aberto





Huston como o Sr. Hora, seu último papel, em *Momo*, de 1985

Dirigindo Finney em *A Sombra do Vulcão*, 1984



Humphrey Bogart em *O Tesouro de Sierra Madre*, de 1948. Oscar de direção e roteiro para Huston.



Como Roteirista

A CASA DA DISCÓRDIA (A HOUSE DIVIDED, de William Wyler, 1931) • **OS ASSASSINOS DA RUA MORGUE** (MURDERS IN THE RUE MORGUE, de Robert Florey, 1932) • **LEI E ORDEM** (LAW AND ORDER, de Edward L. Cahn, 1932) • **AMOR SELVAGEM** (LAUGHING BOY, de W. S. Van Dyke, 1934) • **JEZEBEL** (JEZEBEL, de William Wyler, 1938) • **O GÊNIO DO CRIME** (THE AMAZING DR. CLITTERHOUSE, de Anatole Litvak, 1938) • **JUAREZ** (JUAREZ, de William Dieterle, 1939) • **A VIDA DO DR. EHR- LICH** (DR. EHRlich's MAGIC BULLET, de William Dieterle, 1940) • **SEU ÚLTIMO REFÚGIO** (HIGH SIERRA, de Raoul Walsh, 1941) • **SARGENTO YORK** (SERGEANT YORK, de Howard Hawks, 1941) • **TRÊS DESCONHECIDOS** (THREE STRANGERS, de Jean Negulesco, 1946) • **ASSASSINOS** (THE KILLERS, de Roberto Siodmak, 1946) • **O ESTRANHO** (THE STRANGER, de Orson Welles, 1946). Roteirizou tam- bém a maior parte dos filmes que dirigiu.

Como Diretor

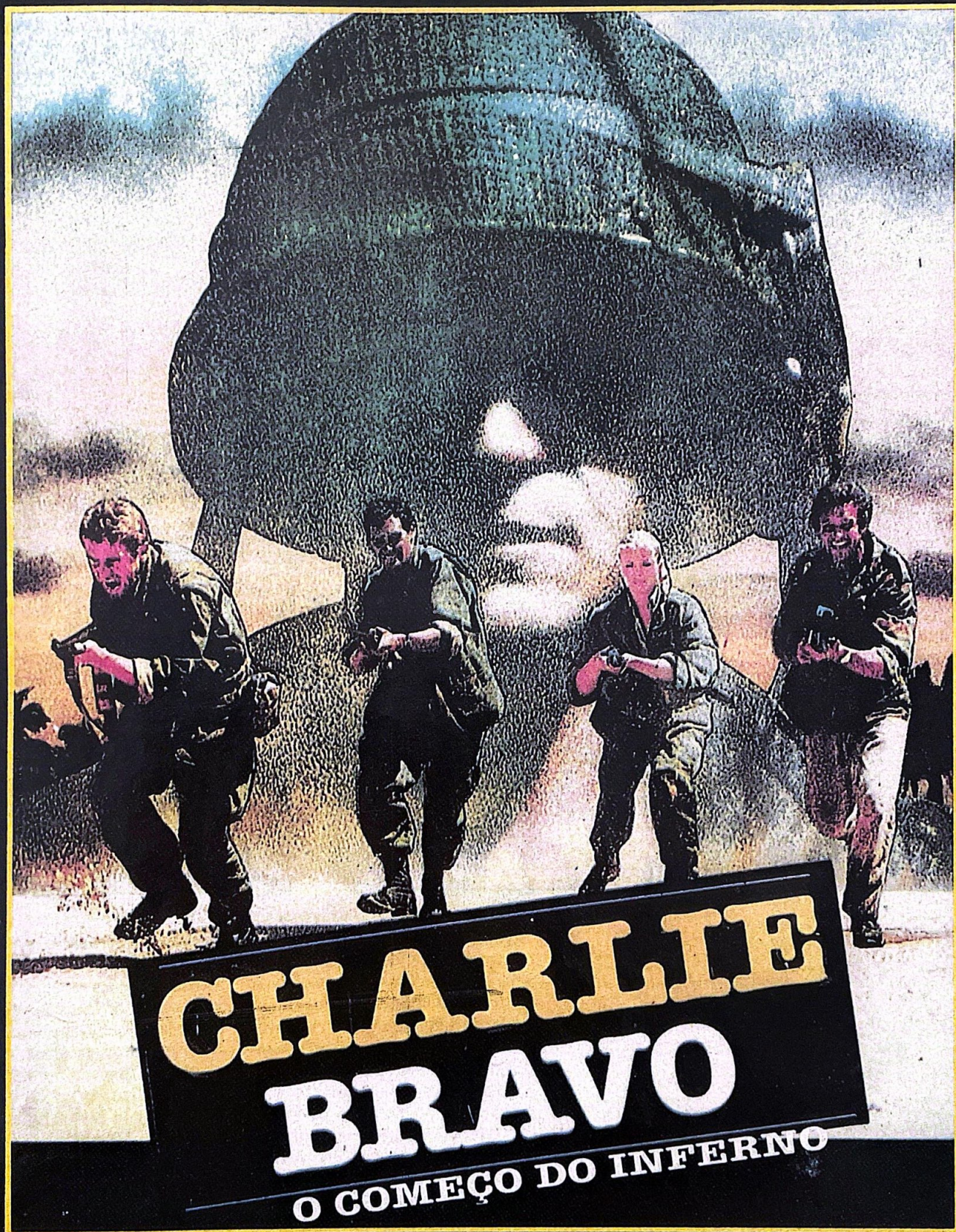
RELÍQUIA MACABRA (THE MALTESE FALCON, 1941) • **NASCIDA PARA OMAL** (IN THIS OUR LIFE, 1942) • **GARRAS AMARELAS** (ACROSS THE PACIFIC, 1942) • documentários de guerra de 1943-46: **REPORT FROM THE ALEUTIANS**, **SAN PIE- TRO**, **TUNISIAN VICTORY** (como assistente de direção de Frank Capra) **LET THERE BE LIGHT** • **O TESOURO DE SIERRA MADRE** (THE TREASURE OF SIERRA MA- DRE, 1948) • **PAIXÕES EM FÚRIA** (KEY LARGO, 1948) • **RESGATE DE SANGUE** (WE ARE STRANGERS, 1949) • **O SEGREDO DAS JÓIAS** (THE ASPHALT JUN- GLE, 1950) • **A GLÓRIA DE UM COVARDE** (THE RED BADGE OF COURAGE, 1951) • **UMA AVENTURA NA ÁFRICA** (THE AFRICAN QUEEN, 1951) • **MOULIN ROU- GE** (1952) • **O DIABO RIU POR ÚLTIMO** (BEAT THE DEVIL, 1954) • **MOBY DICK** (1956) • **O CÉU É TESTEMUNHA** (HEAVEN KNOWS, MRE ALLISON, 1957) • **O BÁRBARO E A GUEIXA** (THE BARBARIAN AND THE GEISHA, 1958) • **AS RAÍ- ZES DO CÉU** (THE ROOTS OF HEAVEN, 1958) • **O PASSADO NÃO PERDOA** (THE UNFORGIVEN, 1960) • **OS DESAJUSTADOS** (THE MISFITS, 1961) • **FREUD ALÉM DA ALMA** (FREUD ou THE SECRET PASSION, 1962) • **A LISTA DE ADRIAN MESSENGER** (THE LIST OF ADRIAN MESSENGER, 1963) • **A NOITE DO IGUA- NA** (THE NIGHT OF THE IGUANA*, 1964) • **A BÍBLIA... NO COMEÇO** (THE BI- BLE... IN THE BEGINNING, 1966) • **CASINO ROYALE** (1967) • **OS PECADOS DE TODOS NÓS** (REFLECTIONS ON A GOLDEN EYE, 1967) • **O IRRESISTÍVEL BAN- DOLEIRO** (SINFUL DAVEY, 1969) • **CAMINHANDO COM O AMOR E A MORTE** (A WALK WITH LOVE AND DEATH, 1969) • **CARTA AO KREMLIN** (THE KREM- LIN LETTER, 1970) • **CIDADE DAS ILUSÕES** (FAT CITY, 1972) • **ROY BEAN, O HO- MEM DA LEI** (THE LIFE AND TIMES OF JUDGE ROY BEAN, 1972) • **O EMISSÁRIO DE MACKINTOSH** (THE MACKINTOSH MAN, 1973) • **O HOMEM QUE QUE- RIA SER REI** (THE MAN WHO WOULD BE KING, 1975) • **INDEPENDENCE** (1976) • **WISE BLOOD** (1979) • **PHOBIA** (1980) • **FUGA PARA A VITÓRIA** (VITORY, 1981) • **ANNIE** (1982) • **A SOMBRA DO VULCÃO** (UNDER THE VULCANO, 1984) • **A HONRA DO PODEROSO PRIZZI** (PRIZZI'S HONOR, 1985) • **OS MORTOS** (THE DEAD, 1987 — exibido postumamente no Festival de Veneza).

Como Ator

THE SHAKEDOWN (de William Wyler, 1928) • **TWO AMERICANS** (1929) • **HERÓIS DO INFERNO** (HELL'S HOROES, de William Wyler, 1930) • **A INVERNADA** (THE STORM, de William Wyler, 1930) • **O TESOURO DE SERRA MADRE** • **A LISTA DE ADRIAN MENSSAGER** • **O CARDEAL** (THE CARDINAL, de Otto Preminger, 1964) • **RETURN TO THE ISLAND** (1964) • **A BÍBLIA** (THE BIBLE, 1966) • **CASSINO ROYALE** (1967) • **CANDY** (de Christian Marquand, 1968) • **ROCKY ROAD TO DUBLIN** (1968) • **DE SADE** (de Cy Endfield, 1969) • **CAMINHANDO COM O AMOR E A MOR- TE** • **CARTA AO KREMLIM** • **A CRISTA DO DIABO** (THE DESERT, de Burt Kennedy, 1970) • **THE BRIDGE IN TH JUNGLE** (de Pancho Kohner, 1970) • **HOMEM E MULHER ATÉ CERTO PONTO** (MYRA BRECKINRIDGE, de Michael Sarne, 1970) • **FÚRIA SELVAGEM** (MAN IN THE WILDERNESS, de Richard C. Sarafian, 1971) • **ROY BEAN** • **O HOMEM DA LEI** • **A BATA- LHA DO PLANETA DOS MACACOS** (BATTLE FOR THE PLANET OF THE APES, de J. Lee Thompson, 1973) • **CHINATIWON** (de Roman Polanski, 1974) • **FUGA AUDACIOSA** (Breakout, de Tom Cries, 1975) • **THE OTHER SIDE OF THE WHIND** (inacabado, de Orson Wells, 1975) • **O VENTO E O LEÃO** (THE WIND AND THE LION, de John Millus, 1975) • **HOLLYWOOD ON TRIAL** (como narrador, 1976) • **SHERLOCK HOLMES EM NOVA YORK** (SHERLOCK HOLMES IN NEW YORK, de Boris Sagal, 1976) • **TENTÁCULOS** (TENTACLES, de Oliver Hellmann 1977) • **O PREÇO DE UMA PAIXÃO** (ANGELA, de Boris Sagal, 1977) • **OPERAÇÃO RHINE- MANN** (THE BRINEMANN EXCHANGE, de Burt Kennedy, 1977) • **A SE- NHA** (THE WORD, de Richard Leng, 1978) • **THE HOBBIT** (voz no desenho animado de Sony, Rankin & Bass, 1978) • **THE VISITOR** (de Michael Paradi- se, 1979) • **MORTE NO INVERNO** (WINTER KILLS, de William Richert, 1979) • **A GRANDE BATALHA** • **IL GRANDE ATTACCO**, de Umberto Lenzi, 1979) • **OPERAÇÃO JAGUAR LIVES**, de Ernest Pitoff, 1979) • **WISE BLOOD** • **HEAD ON** (de Michael Grant, 1980) • **CANNERY ROW** (de David Ward, 1982) • **O AMOR TEM SEU PREÇO** (LOVESICK, de Marshall Brickman, 1983) • **A MINOR MIRACLE** (de Terrell Pannen, 1983) • **MOMO E O SENHOR DO TEMPO** (MOMO, de Johannes Schaaf, 1985) • **MR. CORBETT'S GHOST** (1986).

VIDEOCAST

APRESENTA



VIDEOCAST

DISTRIBUIÇÃO EXCLUSIVA:

VIDEOCAST PRODUÇÕES LTDA.

R. Tabapuã, 41 - 3º and. - cj. 32

São Paulo - CEP 04533

Tel.: (011) 282-1000

Michelle, Susan e Cher tocam fogo para enfeitar Nicholson



CAIDINHAS PELO DIABO

Elas não têm uma verruga na ponta de um nariz exagerado, não decolam sobre um cabo de vassoura, não espantam guardas noturnos. A cantora Cher, a loira Michelle Pfeiffer e a ruiva Susan Sarandon bolam feitiços para arranjar namorado e quem aparece é Nicholson.

Quem esperava do diretor australiano George Miller mais um tonitruante exercício crazy de violência terminal encenado em áridas terras de ninguém pode escolher: não sair de casa ou deixar no armário a pulseira pontiaguda e a peruca moicana. O homem que deu ao mundo a trilogia de filmes *Mad Max* transportou-se do deserto para o reino mágico ao adaptar para a tela o romance *The Witches of Eastwick*, do autor norte-americano John Updike.

Fotografado num estilo doce/ingênuo que muitas vezes faz lembrar o açúcar-candy-em-celulóide de Spielberg, *Bruxas de Eastwick* é

uma deliciosa fábula envolvendo três mulheres independentes e asfixiadas pelas poucas perspectivas sociais, intelectuais e afetivas da cidade onde moram. As três — a jovem viúva e escultora Alexandra (Cher), a professora de música divorciada Jane (Susan Sarandon) e a jornalista Sukie (Michelle Pfeiffer), fertilíssima mãe de seis filhas (e abandonada pelo marido justamente por causa disso) — se reúnem todas as noites de quinta-feira para inflamadas sessões de diatribes contra os homens bregas, paspalhões e incuravelmente estúpidos que infestam sua cidade. Elas buscam,

sem descanso, o homem compreensivo, sagaz, tesudo, sensível que as salvará do marasmo e da mesquinhez da vida no interior.

Numa noite especialmente chuvosa, Alexandra, Jane e Sukie se concentram tanto em suas aspirações que, horas mais tarde, a resposta a seus anseios se materializa sob a forma do ricoço e excêntrico Daryl Van Horne, um forasteiro que se instala numa das enormes mansões históricas da região (a Nova Inglaterra, no nordeste americano). Sucessivamente, ele seduz cada uma das três pretendentes. Uma saga rasteira e imbecilóide, não fosse o sr. Horne ninguém menos que o sr. D. (o Demônio) em pessoa — Horne é uma corruptela de "horn", que, em inglês, significa "chifre". Também ajuda muito dar o papel de Horne a Jack "sorriso de lagarto matador" Nicholson.

Em *As Bruxas de Eastwick* o diretor Miller conseguiu unir linguagens díspares — comédia, drama e horror — num caldeirão efervescente que faz borbulhar a batalha travada entre as três feiticeiras de fim de semana e o mal supremo quando elas descobrem que, na verdade, o diabo é tão machista e dominador quanto qualquer babacão da esquina — uma animada guerra dos sexos. É como resultado de uma ânsia sexual tripla que Van Horne surge. E é por causa de desavenças sexuais que Jane, Alexandra e Sukie se rebelam contra Van Horne.

A partir do segundo em que chega a Eastwick, Daryl Van Horne é motivo de escárnio e pavor na cidade por ser um forasteiro sem passado e dado a práticas exóticas demais para um povoado tradicional — nada que faça um paulistano ou carioca olhar duas vezes, mas que certamente tira horas de sono de uma senhora nascida em Conceição do Mato Dentro —, como, por exemplo, transar com três mulheres ao mesmo tempo nos cenários idílicos contidos nos salões e parques de

sua mansão sobre as colinas. E justo as três mulheres mais cobiçadas e mais difíceis do pedaço.

Uma das moradoras de Eastwick, Felicia Gabriel (Veronica Cartwright), lidera a reação da cidade contra Van Horne e dele recebe, como troco, um encantamento diabólico (*The Real Thing*) que a transforma numa louca varrida cujas visões místicas, apocalípticas, delirantes terminam por custar-lhe a vida.

Miller trabalha em três níveis interligados de narrativa: a comédia de costumes, o suspense e o terror. Mas consegue, enfim, uma unidade tamanha que as barreiras estilísticas são rompidas e ele entrega ao público um caleidoscópio ultravariado, pespontado por muita ação e cercado de sarcasmo por todos os lados. As sacações são muitas: cada uma das três consortes de Van Horne representa um estereótipo feminino e Daryl é, em diferentes ocasiões, catalisador e vítima das mudanças que se operam nas vidas das três amantes.

Alexandra é uma solitária convicta, mas amarga — afinal, ser viúva não foi uma opção de vida. Ela é atlética, saudável, fuma baseados eventuais e se especializa em moldar pequenas e rotundas imagens femininas, todas invariavelmente grávidas. Alexandra é, digamos assim, a mulher pé-no-chão e, talvez por isso mesmo, a mais forte e determinada da trinca, a líder. Jane ensina música à garotada do pré-primário, é hiperfechada, quase auto-reprimida. O diretor da escola onde trabalha vive passando cantadas (chega mesmo a dar-lhe uma palmada bem ali...), mas despertar o furacão de sensualidade que hiberna sob o coque vetusto que Jane costuma usar é tarefa para um homem que ainda não surgiu. Ela é a mais insegura das três e a mais sonhadora: seu objetivo principal é solar uma peça clássica no violoncelo, o instrumento em que se especializou. Sukie é a tontinha por



Cher (ao lado) e Susan (abaixo) cedem ao charme de satã, mas também atuam ao lado de Michelle



Nicholson,
três bruxas
e dezenas
de balões.
Balões?



Foto: Warner

excelência, a mãezona extremada que tenta burlar os péssimos hábitos alimentares de sua grande prole fazendo sanduíches recheados de geléia de abobrinha (urgh!). É a jornalista responsável que acredita numa imprensa honesta — ainda que seu cargo no jornal local seja de colunista social.

Para cada sedução que arquiteta, Van Horne leva em conta as características específicas de sua eleita e demonstra — aos olhos das mulheres — ser o melhor ouvido, ombro e pênis que os problemas delas precisam para ser sanados. Diante de Alexandra, ele se mostra um fogoso, mas compreensivo igual, defensor dos direitos da mulher. Para Jane, ele se entrega com caudalosos estímulos a uma carreira de celista, culminando a conquista com um dueto piano/celesto literalmente flamejante. Com Sukie ele se comporta como um paquerador romântico/histriônico, des preocupado em estar agindo da maneira mais tola para arrancar uma gargalhada de sua garota.

O demônio faz
levitarem
as beldades

Cada uma das cenas de sedu-

ção é encharcada de puro lirismo e todas operam modificações profundas na mulher em questão. Van Horne ataca Alexandra meio estabonado e chega a ter que engolir um rol de insultos ao levar sua primeira conquista para a cama. Com Jane o romance se opera mais facilmente. Ela se deslumbra de imediato com a fluência de Daryl na música e adquire dele todo o glamour que faltava à sua persona de professorinha do interior. Sukie é fisgada na piscina por uma alternância de pateticos e conversa mole.

Com a trinca sob sua tutela, Van Horne presenteia cada uma das mulheres com poderes mágicos, mal sabendo que estava apenas alimentando vocações antigas mas pouco desenvolvidas. Elas mesmas ficam fascinadas com os poderes e nem sabem direito o que fazer deles. São memoráveis as seqüências em que elas se confrontam, pela primeira vez, com seus poderes: sessões de flutuação na piscina e no salão de festas da mansão Horne, cenas tão plásticas e dinâmicas que lembram bastante os antigos musicais da Metro.



Num primeiro momento, as três mulheres se revoltam contra a repugnância que a cidade dirige ao relacionamento delas com Van Horne. A pressão é tanta, contudo, que elas se vêem obrigadas a deixá-lo para trás. Daryl não aceita a traição e se vinga. Mas, pobre diabo, resolve lutar contra suas três melhores pupilas. E não se sai nada bem.

A luta das três bruxas aprendizes com Van Horne cai no pastelão determinadas vezes, mas é auxiliada pelos sempre intrigantes efeitos especiais da *Industrial Light and Magic* e empurra a história para um clímax hilariante e brilhante. Levado por ventos mágicos à igreja da cidade, esfarrapado, sujo, com penas de galinha coladas em todo o corpo, Van Horne profere do altar um dos mais inteligentes discursos sobre bem e mal que a história cinematográfica já realizou. "Quando nós cometemos um erro", explode Van Horne do púlpito, "você dizem que é o mal. Quando ele comete um erro e causa furacões, enchentes, destruição, você dizem: é a natureza" — destilando deboche em cada sílaba. O diabo de Nicholson — sem o glamour estereotípico, barrigudo, com um micro rabo-de-cavalo à moda vagamente samurai — é, provavelmente, dos mais humanos já oferecidos por Hollywood. Tem mau hálito, vive metido em roupas descombinadas e, em última instância, é bastante carente e vulnerável. Em *As Bruxas de Eastwick* fica difícil saber se o vencedor foi o bem ou o mal. Mesmo distante de Alexandra, Jane e Sukie, Van Horne deixa no mundo terrestre três filhos, com os quais se comunica através da televisão. Ventos hollywoodianos (maléficos? benevolentes?) sopram rumores de que um *Bruxas II* pode estar a caminho. Quanto mais Eastwick poderá agüentar?

LANÇAMENTO NACIONAL 8 de OUTUBRO

MEIO HOMEM,
MEIO MÁQUINA,
UM TIRA TOTAL.

ROBOCOP

O POLICIAL DO FUTURO

UMA PRODUÇÃO Jon Davison • UM FILME DE Paul Verhoeven • Peter Weller • Nancy Allen • Robocop • Daniel O'Herlihy
Ronny Cox • Kurtwood Smith • Miguel Ferrer • MÚSICA DE Basil Poledouris • DIRETOR DE FOTOGRAFIA Jost Vacano
MONTAGEM Frank J. Urioste • ROBOCOP DESENHADO POR Rob Bottin • PRODUTOR EXECUTIVO Jon Davison
ESCRITO POR Edward Neumeier & Michael Miner • PRODUZIDO POR Arne Schmidt • DIRIGIDO POR Paul Verhoeven

ORION
PICTURES INTERNATIONAL

DOLBY STEREO
DIGITAL SURROUND

See For Details





Warner

O ESQUISITÃO FAVORITO DE HOLLYWOOD

O ator mais cotado para papéis de loucos, malditos, tarados e foras-da-lei: Jack Nicholson, o perdedor que deu certo

A década de 50 produziu, na esteira do furacão chamado James Dean, uma ninhada de adolescentes transviados que se espalhava pelas estradas americanas tão desordenadamente como os grãos da areia do deserto levados pelo vento. O californiano Jack Nicholson era um deles. E parece que continua um deles, mesmo depois de completar, no dia 22 de abril deste ano, seus 50 anos de idade. Ex-andarilho, ex-salva-vidas, ex-office-boy, viveu a experiência da rejeição e do desajuste. É um louco que vale milhões de dólares.

Mal tinha nascido quando seu pai abandonou o lar. Nem tinha 18 anos quando deixou a escola. Aos 19, empregou-se como boy no departamento de desenhos animados da Metro, em Hollywood. Em 1958, no papel — evidentemente — de um delinqüente apavorado, estrelou *A Um Passo do Crime* (*Cry Baby Killer*), uma das primeiras produções de Roger Corman.

Ganhou papéis semelhantes em seguida, nos filmes da American International, fundada em 1954 e especializada em projetos rasteiros. Menos do que filmes B, eram filmes Z, na definição do próprio Roger Corman, o principal responsável.

Assim veio *A Pequena Loja dos Horrores* (*The Little Shop of Horrors*, 1960), rodado em dois dias e uma noite, onde Nicholson vivia um paciente masoquista no dentista num papel de poucos minutos. Direção, uma vez mais, de Corman. E, de novo, Corman, com *O Corvo e O Terror* (*The Raven e The Terror*), de 1963, vai aproximá-lo do ator inglês Boris Karloff, um outro doidão varrido.

Mas a popularidade só veio com a casa dos 30 anos de idade, por ironia, em papéis semelhantes aos que interpretava quando era um obscuro jovem desajustado. Foi motoqueiro selvagem em *Demônios Sobre Rodas* (1967) e *Rebel Rousers* (1969), de Martin Cohen. No ano seguinte, viveu o papel principal em *Cada Um Vive Como Quer* (*Five Easy Pieces*), de Bob Rafelson, que lhe rendeu a primeira indicação para o Oscar.

Em *Psych-out* (1968), de Richard Rush, ele interpretou o guitarrista de uma banda psicodélica e fez mais. Foi dele o roteiro. Na verdade, além de ator, Nicholson é dono de um cérebro produtivo. Fez também o roteiro de *Viagem ao Mundo da Alucinação* (1967), com Dennis Hopper e Peter Fonda, que inaugurou a onda hippie nas telas. Não fosse, aliás, a atividade intelectual de Nicholson, as platéias não teriam conhecido o filme *Os Monkees Estão à Solta* (*Head*, 1968), um dos mais inspirados retratos da anarquia dos anos 60, responsável pela promoção do grupo de rock The Monkees, que imitava os Beatles.

Na mesma onda dos 60, ele foi o inconformado (claro) advogado de *Sem Destino* (*Easy Rider*, 1969),



Columbia

de Dennis Hopper, foi o irmão rebelde (sem dúvida) de Barbra Streisand em *Um Dia Claro de Verão* (*On a Clear Day You Can See Forever*, 1970), de Vincent Minnelli, fez uma ponta na ópera-rock *Tommy*, de 1975, de Ken Russell, e até dirigiu um longa em 1972: *O Amanhã Chega Cedo Demais* (*Drive, He Said*, 1971).

Em 1980, quando Stanley Kubrick o convocou para o ensaído papel principal de *O Iluminado*, queria um ator alucinadamente desvairado, capaz de se transformar num demente. Acertou. Estimulou, nas filmagens, os



SOB A DIREÇÃO DE BABENCO

Jack Nicholson não é exatamente o que se pode chamar de um rapaz de fino trato, pelo menos no que se refere ao trato diário com um diretor. Em Chinatown, os desentendimentos que teve com o não menos esquentado Roman Polanski entraram para a história dos bastidores do cinema. De outro lado, algumas fábulas de horror envolvem as relações dos atores em geral com um diretor em particular: Hector Babenco, nascido na Argentina há 41 anos e consagrado como cineasta no Brasil, depois de *Lúcio Flávio* (1977) e *Pixote* (1980).

Em fevereiro de 1987, porém quando as filmagens de *Ironweed* casaram o ator Jack Nicholson ao diretor Babenco, houve uma surpresa. Nada de rixas. Estabeleceu-se entre eles uma serena, feliz e produtiva convivência. Nicholson é Francis Phelan, o personagem central de *Ironweed*, que Babenco está montando desde agosto em Los Angeles. O filme será lançado em dezembro nos EUA e em 1988 no Brasil. Babenco não esconde a sua boa impressão: "O Jack é um bon vivant", afirma. "É um puta cara legal, com ele não tenho que enrolar. Não preciso. Eu já digo a ele o que quero e sei que ele vai me dar".

As vésperas do início das primeiras tomadas, Nicholson estava tenso. Babenco conseguiu tranquilizar o ator através de uma tática bem simples: ficou segurando a mão dele por algum tempo. Há boas razões para esperar o lançamento do filme. Quando entrar na tela como Francis Phelan, Nicholson vai ajudar a desvendar a esquisitíssima personagem que William Kennedy criou em seu romance *Ironweed* (lançado em 1983 nos EUA e em 1986 no Brasil, com o título de *Vernônia*, pela editora Francisco Alves).

Francis é o estranho no ninho levado às últimas consequências. Casado, pai de família, é marcado pelo azar: mata um fura-greve por acaso e, num belo dia, pega o filhinho recém-nascido pelas fraldas e, sem querer, deixa-o cair. O bebê morre na queda. A partir daí, Francis não segura a barra. Abandona a esposa e os outros filhos e sai a vagar pelo país fugindo das lembranças. Perambula por 22 anos. A seu lado, uma parceira à altura em sofrimento e marginalidade: Helen (Meryl Streep). A propósito: só o pagamento do casal de atores consumiu 10 milhões de dólares, dos 23 milhões que totalizaram o orçamento.

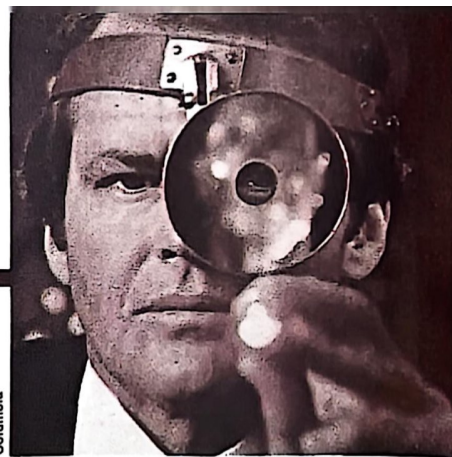
Quando eles voltam a Albany, onde tudo aconteceu, *Ironweed* começa. O encontro de Francis com a família é tão intenso quanto banal. Comem, conversam, Francis toma um banho e se manda. "Gosto de alguém que foge e depois tem o culhão de voltar ao local do crime", confessa Babenco. V.L.

Acima, carona com Peter Fonda em *Sem Destino*, e o célebre nariz de Chinatown. Abaixo, boas relações com Hector Babenco



exageros de Nicholson. Àquela altura, o ex-salva-vidas já havia faturado um Oscar com *Um Estranho no Ninho* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1975), brilhado em *Chinatown* (1974), de Roman Polansky, e provado que o desatino merece superproduções, dá lucro e ganha prêmios. Tinha feito até mesmo um filme (dito) de arte, sob a batuta do italiano Michelangelo Antonioni, *Profissão Repórter* (*The Passenger*), em 1975, ao lado de uma certa mulher que tem o dom de justificar todas as perdas de juízo chamada Maria Schneider.

Às mulheres, estas sim, o velho Jack pode dedicar uma boa parte das doídices que vive. Quem não se lembra do que ele aprontou por causa de Jessica Lange em *O Destino Bate à Sua Porta* (*The Postman Always Rings Twice*, 1981), por Diane Keaton em *Reds* (1981) ou pela coroa simpática Shirley McLayne em *Laços de Ternura* (*Terms of Endearment*, 1983)? E por Kathleen Turner, em *A Honra do Poderoso Prizzi* (*Prizzi's Honor*, 1985)? Na vida real, ele tem sido mais comportado, salvo a mania de julgar-se um seguidor do psicanalista Wilhelm



Reich, que prega a busca incessante do orgasmo. Toda a sua vitalidade, ele acredita, vem da energia sexual. Mas apenas três mulheres acertaram seu coração: Sandra Knight, com quem teve a filha Jennifer em 1963, Angelica Huston, um caso de 11 anos, e Meryl Streep, um romance que veio à tona nas filmagens de *Ironweed* (ver o box) e com quem ele vive agora, na Califórnia.



Filmgroup



América

No alto, o começo, em *A Um Passo do Crime*. Acima, arrepiado diante de Boris Karloff e ao lado, em *Um Estranho no Ninho*



FILMOGRAFIA:

1958: A UM PASSO DO CRIME (CRY BABY KILLER, de Jus Addiss) • 1959: CEDO DEMAIS PARA AMAR (TOO SOON TO LOVE, de Richard Rush) • 1960: UMA VIDA EM PERIGO (STUD LONIGAN, de Irving Lerner) • THE WILD RIDE (de Harvey Berman) • A PEQUENA LOJA DOS HORRORES* (LITTLE SHOP OF HORRORS, de Roger Corman) • 1961: THE BROKEN LAND (de John Bushelman) • 1962: O CORVO* (THE RAVEN, de Roger Corman) • 1963: O TERROR (THE TERROR, de Roger Corman) • 1964: GUERREIROS DO PACÍFICO (BACKDOOR TO HELL, de Monte Hellman) • O BARCO DO DESESPERO (ENIGMA PULVER, de Joshua Logan) • 1966: FLIGHT TO FURY (de Monte Hellman), THE SHOOTING (de Monte Hellman) • 1967: RIDE THE WHIRLWIND (de Monte Hellman) • O MASSACRE DE CHICAGO* (THE ST. VALENTINE'S DAY MASSACRE, de Roger Corman) • OS DEMÔNIOS SOBRE RODAS (HELL'S ANGELS ON WHEELS, de Richard Rush) • 1968: OS MONKEES ESTÃO À SOLTA (HEAD, de Bob Rafelson) • PSYCH-OUT* (de Richard Rush) • 1969: REBEL ROUSERS (de Martin B. Cohen) • SEM DESTINO* (EASY RIDER, de Dennis Hopper) • 1970: UM DIA CLARO DE VERÃO (ON A CLEAR DAY YOU CAN SEE FOREVER, de Vincent Minnelli) • CADA UM VIVE COMO QUER (FIVE EASY PEACES, de Bob Rafelson) • 1971: A SAFE PLACE (de Henry Jaglom) • ÂNSIA DE AMAR* (CARNAL KNOWLEDGE, de Mike Nichols) • 1972: UM DIA DE LOUCOS (THE KING OF MARVIN GARDENS, de Bob Rafelson) • 1973: A ÚLTIMA MISSÃO* (THE LAST DETAIL, de Hal Ashby) • 1974: GOLPE DO BAÚ (THE FORTUNE, de Mike Nichols) • CHINATOWN* (de Roman Polanski) • 1975: TOMMY* (de Ken Russell) • PROFISSÃO REPÓRTER* (THE PASSENGER, de Michelangelo Antonioni) • UM ESTRANHO NO NINHO* (ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST, de Milos Forman) • 1976: O ÚLTIMO MAGNATA (THE LAST TYCOON, de Elia Kazan) • DUELO DE GIGANTES* (MISSOURI BREAKS, de Arthur Penn) • 1978: COM A CORDA NO PESCOÇO* (GOIN' SOUTH, de Jack Nicholson) • 1980: O ILUMINADO* (THE SHINING, de Stanley Kubrick) • 1981: FRONTEIRA DA VIOLÊNCIA* (THE BORDER, de Tony Richardson) • O DESTINO BATE A SUA PORTA* (THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE, de Bob Rafelson) • REDS* (de Warren Beatty) • 1983: LAÇOS DE TERNURA* (TERMS OF ENDEARMENT, de James L. Brooks) • 1985: A HONRA DO PODEROSO PRIZZI* (THE PRIZZI'S HONOR, de John Huston) • 1986: A DIFÍCIL ARTE DE AMAR* (HEARTBURN, de Mike Nichols) • 1987: AS BRUXAS DE EASTWICK (THE WITCHES OF EASTWICK, de George Miller) • IRONWED (de Hector Babenco)

Como diretor: 1963: O TERROR (THE TERROR, não creditado) • 1971: O AMANHÃ CHEGA MAIS CEDO (DRIVE, HE SAID) • 1978: COM A CORDA NO PESCOÇO* (GOIN' SOUTH)

Como roteirista: 1966: FLIGHT TO FURY • 1967: RIDE THE WHIRLWIND • VIAGEM AO MUNDO DA ALUCINAÇÃO* (THE TRIP, de Roger Corman) • 1968: OS MONKEES ESTÃO À SOLTA (HEAD)



DO MUNDO
ENCANTADO
DA FANTASIA

AS MAIS FAMOSAS FÁBULAS DO MUNDO (1)



ZOO STORY

UMA AVENTURA NO ZOOLÓGICO

Produção: TOEI ANIMATION
VHS - BETAMAX - Dublado em Português

ESQUADRÃO RELÂMPAGO

Com GUIDO LEONTINI E ILARIA GUERRINI
E GIUSEPPE CASTELLANO
MARCELO VENOITTE E NINO
CURATOLA E GIORGIO BASSO
Com MARIO CAROTENUTO
Participação: RAYMOND LOVELOCK

Direção:
STELVIO MASSI



VIOÊNCIA
E INTELIGÊNCIA
NUMA
ESTÓRIA
FASCINANTE

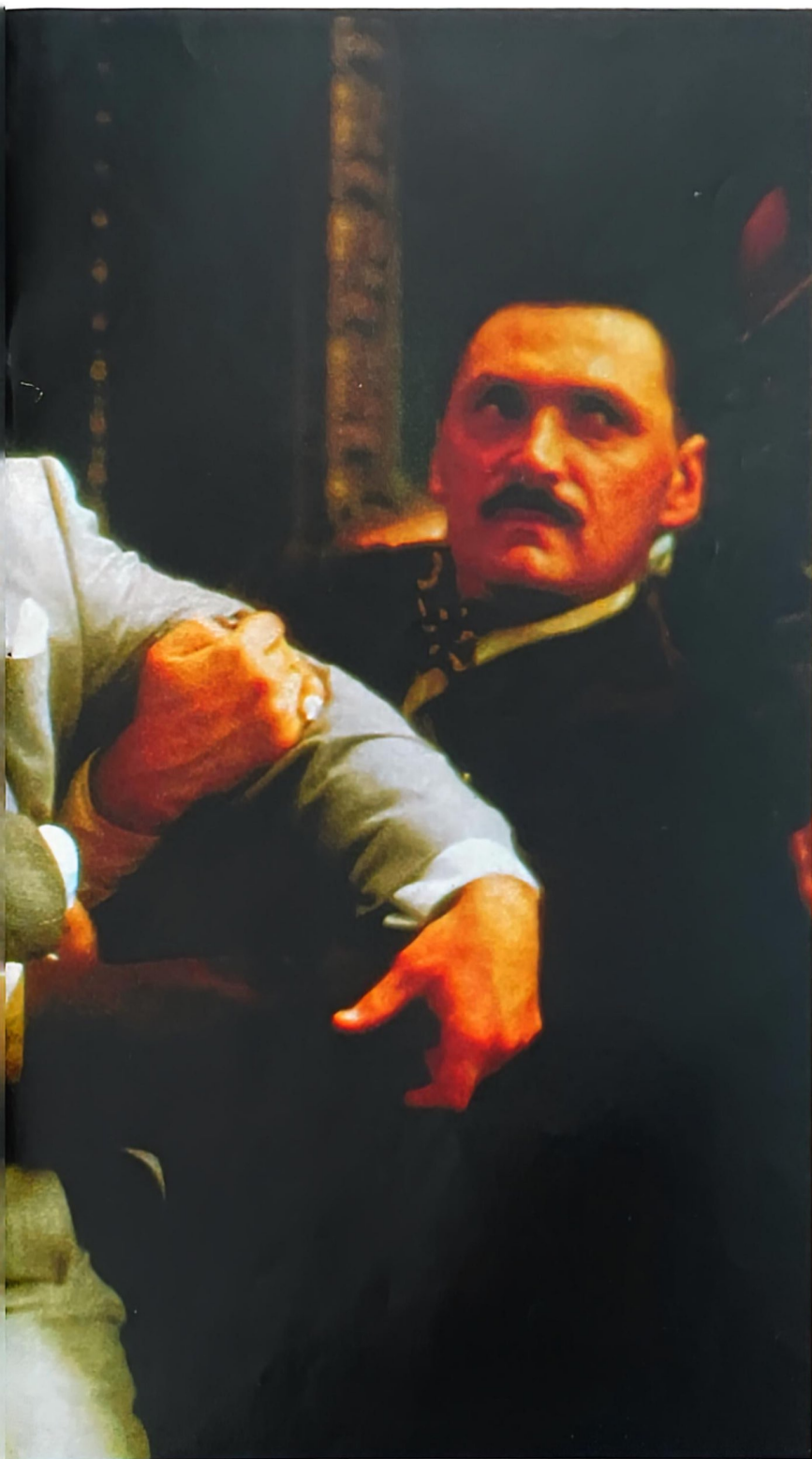
Com
THOMAS MILIAN -
GASTONE MOSCHIN -
STEFANIA CASINI

No seu Videoclub
ou pelos Tels.: (021)
275-6594 / 275-6796

Robert De Niro
é Al Capone
(ao lado).
Andy García,
Sean Connery,
Kevin Costner
e Charles
Martín Smith
são Os
Intocáveis.
O duelo está
armado no
novo filme de
Brian De Palma



EM NO



Tiros, violência e perseguições implacáveis compõem a receita que, atualmente, mais sucesso faz nas bilheteiras americanas. São os filmes policiais que voltam à moda. Mais espetaculares e rentáveis do que nunca. Dispostos a ajustar de vez as contas com os malvados da tela. Já na vida real...

O verão nos Estados Unidos usa um distintivo, porta armas, sobretudo e chapéus. Em plena tragicomédia das audiências do comitê que apura o caso Irã-Contras, o cinema americano se volta para seus defensores da lei e da ordem. Não com ironia, com senso crítico ou com deliberado vitriolo, como nos idos 60/70. Os homens de distintivo voltaram a ser, como nos seriados da tevê dos anos 50, os bondosos, sérios, compassivos defensores do abandonado, indefeso, frágil cidadão comum. Sociólogos, apressem-se a decifrar este transparente enigma em meio a cidades que incham descontroladamente, invadidas por desamparados e desesperados de todo o Terceiro Mundo, em meio a instituições que desmoronam a olhos vistos, com políticos que mentem às claras (e avisam que vão mentir). Em plena era reaganômica, o público médio americano, aquele que vai aos cinemas sonhar de olhos abertos, quer ver bons policiais. Ou melhor: policiais bonzinhos.

E policiais bonzinhos ele tem de montão. *Máquina Mortífera* (*Lethal Weapon*) acaba de sair de cartaz aqui, deixando um saldo de ótimas bilheteiras para a luta de Mel Gibson para limpar os subterrâneos de Los Angeles.

ME DA LEI

Dan Aykroyd e
Tom Hanks, os
heróis de
Dragnet

Nem bem eles viraram a esquina, eis que surgiu Eddie Murphy, mais uma vez egresso à revelia de seu posto em Detroit, para, com um perpétuo sorriso cínico nos lábios, vasculhar os mesmíssimos esgotos humanos de L.A. em *Um Tira da Pesada 2* (*Beverly Hills Cop 2*). Veja crítica na pág.52. A loura gelada Brigitte Nielsen, que se separou de Sylvester Stallone com bastante estardalhaço (a sogra a surpreendeu na cama com a secretária), é a vilã da história. Murphy continua muito engraçado com charme de seu (anti?) herói.

Anti-heróis também são as estrelas de *Dragnet*, versão cinematográfica de um seriado de tevê famosíssimo nos Estados Unidos nos anos 50/60. Apesar de a crítica ter recebido o filme com reações não muito encorajadoras — as más línguas dizem que foi por conta da má fama do diretor Tom Mankiewicz, um estrêante na direção, mas veterano em editar, cortar e reembalar filmes alheios —, *Dragnet* tem o valor de ser o único da atual safra de *cop movies* a não apenas não enaltecer os canas como gozar violentamente sua pose de mocinhos.

Na série original de tevê, o herói John Friday era um arquimocinho de comportamento irrepreensível. Sua frase-logotipo era "apenas os fatos".

Agora, no filme, John foi substituído por seu sobrinho Joe (Dan Aykroyd), tão ou mais careta e cumpridor dos deveres que o tio, capaz de dirigir a 60 por hora numa *freeway* para "poupar combustível pago pelos contribuintes", e sempre com um artigo do código penal ou do manual de polícia na ponta da língua. Por essas ironias do destino (do roteiro, aliás), seu novo parceiro é exatamente o oposto: Pep Streebeck (Tom Hanks), gozador, boa-vida, caminhando exatamente no limite entre policial e fora-da-lei. O caso que essa dupla tem a resolver é uma mistura de todos os clichês: organizações criminosas, políticos corruptos, seitas pseudo-religiosas, senhas, perseguições no meio da noite, mocinhas indefesas, chefes irritadiços. Fãs maníacos de seriados de tevê poderão reconhecer vários atores habitués de filmes dos anos 50/60 fazendo pontas ao longo de *Dragnet* — ninguém famoso o bastante para ter seu nome



Ralph Nelson Jr./Universal City

lembrado, mas com caras tipo inesquecível, daquelas que se vê e diz: "Ih, mas não é aquele cara que fazia o..."

Quando a crítica torceu o nariz para *Dragnet*, achando a história "forçada demais", Tom Hanks divertiu-se muito: "Eu sempre quis fazer um filme de ação, desses que a gente dá mil tiros com a mesma arma e exhibe um distintivo a toda hora".

O involuntário contraponto a sério do Joe Friday, de Aykroyd, é o Eliot Ness, de Kevin Costner, no filme de Brian De Palma, *Os Intocáveis* (*The Untouchables*). O primeiro paralelo é óbvio: como *Dragnet*, trata-se de um seriado de tevê dos anos 50/60 adaptado para o cinema em pleno apagar das luzes dos 80 — o segundo paralelo: como Friday, Ness é um arquimocinho, um monumento à integridade humana em meio a um pântano de corrupção.

As semelhanças, contudo, param aí. *Dragnet* não tem pretensões maiores que ser um entretenimento de verão. *Os Intocáveis* tem perfil, jeito, pose, elenco e orçamento de filme de gente grande, sério. A própria história do projeto de *Os Intocáveis* confirma esse perfil.

O primeiro passo no projeto de *Os Intocáveis* foi do roteirista David Mamet, nome respeitado em Hollywood, um estudioso da obra do cineasta John Ford e — acima de tudo — um nativo de Chicago que cresceu em frente à garagem onde se passou o famoso massacre da noite de São Valentim, um

Kevin Costner
(Eliot Ness)
e Sean Connery
(Malone): os
tiras da
pesada de De
Palma



Paramount

Lançamentos



Sua nova opção
de qualidade

A Sensualíssima Cicciolina

sexo explícito

A ITALIA ELEGEU
E O MUNDO APROVOU

com
ILONA STALLER E
GABRIEL PONTELLO
direção:
RICARDO SCHICCHI
produção:
MALUAR FILMS
SAS ROMA



PAVOR NA CIDADE DOS ZUMBIS

O MAIS EXTRAORDINÁRIO FILME DE TERROR
VOCÊ VAI SE ARREPIAR!

CHRISTOPHER GEORGE - KATHERINE MAC COLL -
CARLO DE MEJO - ANTONELLA INTERLENGHI
GIOVANNI LOMBARDO RADICE - DANIELA DORIA -
FABRIZIO JOVINE
Com - JANET AGREN
Direção: LUCIO FULCI

No seu Videoclub
ou pelos Tels.: (021)
275-6594 / 275-6796

dos marcos na mútua guerra de extermínio movida pelas gangues da era da lei seca. Mamet diz ter-se reportado não ao seriado de tevê mas aos fatos reais — “afinal, trata-se da história de Chicago” — ao preparar e submeter à Paramount um roteiro em que o conflito derradeiro entre Eliot Ness, seus intocáveis e Al Capone era tratado “menos como uma guerra de tiros e sangue e mais como uma batalha de princípios, ética e moral”.

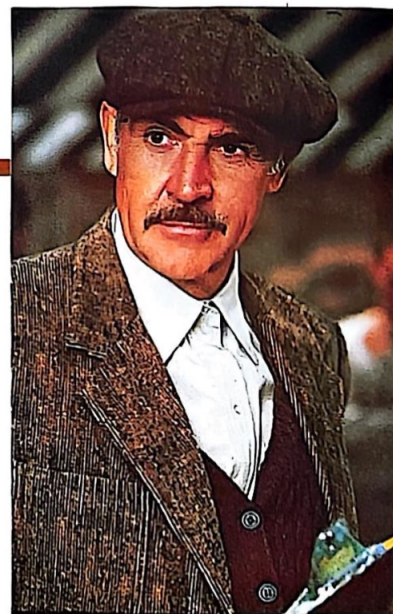
Foi esse traço, diz Brian de Palma, que o encantou no projeto de refazer *Os Intocáveis*: “O script de Mamet dava a Ness a estatura de um herói de um filme de John Ford, nobre. Essa foi minha principal diretriz ao fazer

o filme”. Palma evidentemente enxertou seus toques — “não se pode competir na bilheteria com filmes de ação, como *Top Gun*, sem termos várias cenas de suspense, conflito”. Tiros, sangue, corpos perfurados em câmera lenta e outras atrocidades de igual calibre não faltam a *Os Intocáveis*, mas nada parece gratuito — afinal, trata-se de arquimocinhos contra arquibandidos, os mocinhos são poucos e fracos, mas incendiados por ideais nobres; os bandidos, muitos, organizados e armados até os dentes, mas bandidos, enfim.

Para termos absoluta certeza de que essa carnificina não é gratuita (nem em vão), Brian de Palma acrescentou por sua conta uma sequência inesquecível em *Os Intocáveis* — um derradeiro e decisivo confronto entre Ness e os pistoleiros de Capone na escadaria da Union Station de Chicago.

Claro. A citação é de *O Encouraçado Potemkin*, do cineasta soviético Sergei Eisenstein, marco do cinema contemporâneo, realizado em 1925, e ainda sorvido em grandes goles por todos os diretores. Ao longo de seis noites seguidas, de Palma filmou a sequência com rigor: mais de 300 cortes foram necessários para que Ness e um de seus intocáveis trocassem tiros com os piores pistoleiros de Capone no meio de uma escadaria de 35 degraus, por onde desce, indefeso e descontrolado, um carrinho de bebê (com um bebê dentro — na vida real, o filho do chefe dos *stunt men*, um menino de 18 meses que adorou toda a movimentação).

A fotografia de Stephen Burum, em tons neutros e sombras poderosas, e um elenco de primeira linha dão os toques derradeiros nesta definitiva batalha entre o Bem e o Mal (ambos com maiúsculas). Ness é Kevin Costner, *O Reencontro* (*The Big Chill*), *Silverado*, que, na verdade, quase desaparece entre outras duas performances inesquecíveis do filme: Robert De Niro, como Al Capone, e Sean Connery, co-



Gamma-Liaison Sigla

Os Intocáveis:
acima, Sean Connery; abaixo, Kevin Costner no meio de uma citação cenográfica ao massacre de *O Encouraçado Potemkin* (ao lado)



Abril



Paramount

mo um dos intocáveis: o velho policial irlandês.

De Niro — gordo, calvo, destilando uma crueldade cínica por todos os poros — quase levou o projeto à ruína. Ele pediu um milhão e meio de dólares por 18 dias de filmagem e só deu sua resposta afirmativa, aceitando o papel, quando a Paramount já havia contratado Bob Hoskins (*Mona Lisa*, *A Prayer For the Dying*) para ser Capone (para quebrar o contrato com Hoskins, o estúdio teve de desembolsar 200 mil dólares — e, aí, o *budget* de *Os Intocáveis* começou a ir para o espaço, exatamente na mesma proporção de seus compromissos com a boa bilheteria).

Sean Connery não fez nenhuma exigência mirabolante, e, em compensação, quase rouba o filme. Desde sua primeira aparição, fazendo a ronda da madrugada numa velha ponte de Chicago onde Eliot Ness vai chorar seu desespero diante da corrupção de toda a cidade, o calejado policial irlandês de Connery é a estrela virtual do filme.

Quem vence? Mocinhos, é claro — neste caso, trata-se de um fato histórico, recorde o “seu” Raul Seixas: “Ei Al Capone/ vê se te emenda/já sabem do teu furo, nego/no imposto de renda”. Mas, mesmo quando se trata de faz-de-conta, os mocinhos têm licença para matar e brilhar, imaculadamente, no policesco verão da América.

Ana Maria Bahiana

VIDEO RIO SHOW

EM CARTAZ, AS MELHORES LOCADORAS DA CIDADE.

O programa
de maior audiência
na Barra.


Modern
video

Barra Shopping sala 507
Centro Profissional
Av. das Américas, 4790
Tel.: 325-8476

 **BVIDEO 3**

**Aluguel de Filmes
em Vídeo**

Rua da Assembléia nº 10
SS loja 105/106
Praia de Botafogo, 228
SS loja 114

**DATA HOUSE
VÍDEO**

*Não fique sem os
Filmes Inéditos.
Aqui Oferecemos Novidades
e Qualidade.*

Matriz:
Rua Visconde de Pirajá, 860 -
88 loja 122
Tel.: (021) 259-4596 e 239-2976
Rio de Janeiro - RJ

**Para Anunciar
Nesta Seção
Ligue para
F.: 546-8142
546-8248**

**VIDEO
IN**

BarraShopping
Loja 106 - P41
Nível Lagoa
(Barra Service)
Tel.: 325-8350



**ICARAI
VÍDEO**

**CLUB E
LOCADORA**

Rua Moreira César, 229 - 2º Piso
Shopping Icarai - Niterói -
RJ - Tel.: 714-1899

BEST VÍDEO

ENTREGAS

A

DOMICÍLIO

• NÃO EXIGIMOS

DEPÓSITO

• CATÁLOGO COM

SINOPSES PARA

CADA CLIENTE

TELS.: 235-1454 E 256-9471

Av. N. S. de Copacabana,

613 S/L 208

(esq. Fig. Magalhães)

SER-VIDEO
SERVIÇO DE VÍDEO

**Locadora
de
Filmes Ltda.**

R. Cardoso de Moraes, 145 -
Gr. 705 - Bonsucesso
Rio de Janeiro - RJ -
CEP 21031 - Tel.: 290-6896

**LOCAÇÃO
DE
FILMES**

Sem Taxa de Inscrição
e Sem Depósito.

MAGNAVIDEO

Rua Visconde de Pirajá, 207/108
287-4449 - Ipanema

O programa
de maior audiência
em Copacabana


Premiere
video

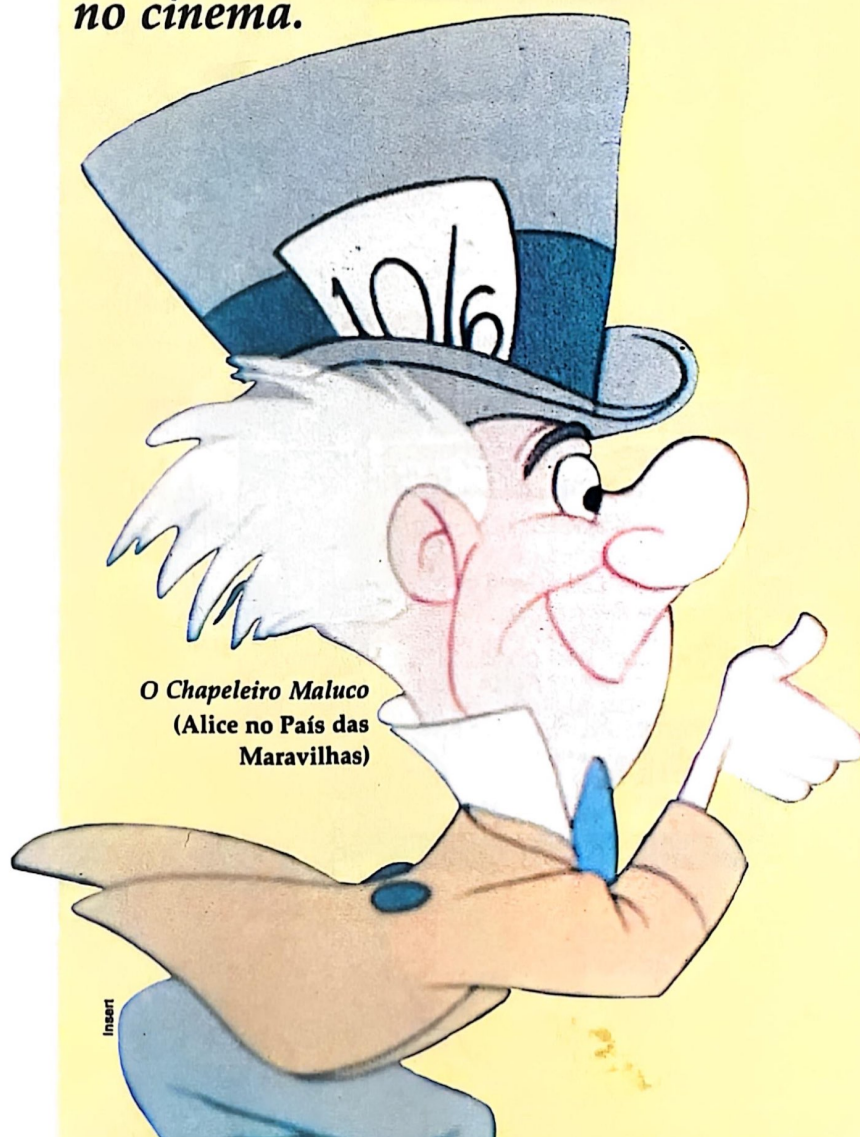
**Centro Comercial de
Copacabana Sl. 309**

Av. N. S. Copacabana, 581
Entrada também pela Rua Siqueira Campos, 43
Tel. 235-2071

SET

O CHAPÉU

Em vez de uma idéia na cabeça e uma câmera na mão, às vezes dá mais certo empunhar um colt e pôr logo um chapéu onde deveria estar aquela idéia. Até porque são duas coisas que convivem muito bem, principalmente no cinema.



O Chapeleiro Maluco
(Alice no País das
Maravilhas)

Sem revólver e sem a carteira-nha do FBI, Eliot Ness não teria ido muito longe no combate ao crime organizado. Mas sem chapéu, bem, sem o seu chapéu ele não seria um americano típico dos anos 20 e 30. Mocinho ou bandido, nos anos em que a Lei Seca imperou, todos os homens cobriam a cabeça com um chapéu, mesmo quando fazia sol e os termômetros subiam a níveis insuportáveis. Pois naquela época era ainda mais arraigada a crença de que uma proteção natural contra as intempéries da natureza, ou um instrumento de trabalho (para recolher esmolas), é o teto do homem, a sua cúpula, a sua morada individualizada. E, por conseguinte, a sua marca.

Como imaginar Davy Crockett sem o seu gorro de castor? E Jim das Selvas sem o seu capacete de explorador? E Sherlock Holmes sem o seu boné de madras? E Pancho Villa sem o seu descomunal sombrero? E Lampião sem o seu chapéu de cangaceiro? E o Chapeleiro Maluco de Alice no País das Maravilhas sem a sua car-

Alan Parker
CORAÇÃO SATÂNICO
 (Angel Heart, EUA, 1986)

Ficha técnica: Direção: Alan Parker ■ Roteiro: Alan Parker, sobre o romance *Falling Angel*, de William Hjortsberg ■ Fotografia: Michael Seresin ■ Cenários: Brian Morris ■ Figurinos: Aude-Bronson Howard ■ Música: Trevor Jones ■ Produção: Alan Marshall e Elliot Kastner, para Tristar ■ Distribuição: Columbia ■ Duração: 1h58.

O elenco: Mickey Rourke (Harry Angel), Robert De Niro (Louis Cyphre), Lisa Bonet (Ephany), Charlotte Rampling (Margaret Krusemark).

A trama: Nova York, 1955. Harry Angel é um detetive particular que aceita, de um misterioso cliente, a missão de encontrar Johnny Favorite, um cantor de jazz desaparecido. Na busca, o detetive descobre um estranho segredo envolvendo rituais satânicos.

O diretor: Nascido em Londres em 1944, Alan Parker é um dos grandes diretores ingleses saídos da área publicitária que se impuseram a nível internacional. Versátil, seus filmes são bastante diferenciados tematicamente entre si. Após seu primeiro longa-metragem, *Bugsy Malone* (76), uma paródia apenas com crianças, Parker realizou filmes importantes, com sucesso de bilheteria e crítica, como *O Expresso da Meia-Noite* (78), *Fama* (80), *A Chama que Não se Apaga* (82), *The Wall* (82) e *Asas da Liberdade* (84).

Notas: Cheio de "climas" e bastante influenciado pelo romance noir na linha de Raymond Chandler, *Coração Satânico* é um dos grandes filmes de Parker, caracterizado sobretudo pela excelente equipe técnica e pela reunião de três figurões do cinema: Mickey Rourke, Robert De Niro e Charlotte Rampling. ■ Realizando papéis de grande complexidade, com um estilo sensual e sofisticado, Charlotte Rampling é uma das grandes atrizes saídas do cinema inglês, com grande sucesso em filmes como *Zardoz* (73), de John Boorman, *O Porteiro da Noite* (74), de Liliana Cavani, e outros. ■ O norte-americano de origem italiana Robert De Niro revelou-se como um grande ator em filmes como *O Poderoso Chefe* (74), de Coppola, *Taxi Driver* (76), de Scorsese, e *O Franco Atirador* (80), de Cimino. ■ Mickey Rourke tornou-se um mito em filmes como *O Selvagem da Motocicleta* (83), de Coppola, e *9 1/2 Semanas*, de Lyne, com seu estilo bastante influenciado por James Dean e Marlon Brando. ■ Nos Estados Unidos e na Inglaterra, o filme recebeu dez segundos de corte para evitar que fosse liberado apenas para maiores de 18 anos. A cena cortada mostrava Mickey Rourke fazendo amor com Lisa Bonet, enquanto uma torrente de sangue inundava a tela. ■ O diretor de fotografia Michael Seresin, responsável pela maioria das imagens dos filmes de Parker, realizou um trabalho tão impressionante que Mickey Rourke não vacilou em convidá-lo para estreitar como diretor num antigo projeto seu. O filme chama-se *Homeboy*, e o roteiro é do próprio ator.

SET

Steven Spielberg/ William Dear/ Robert Zemeckis
CONTOS ASSOMBROSOS
 (Amazing Stories, EUA, 1986)

Ficha técnica: *A Missão (The Mission)*: Direção: Steven Spielberg ■ Roteiro: Menno Meyjes ■ Fotografia: John McPherson ■ Montagem: Steven Kemper ■ *Papai Múmia (Mummy Daddy)*: Direção: William Dear ■ Roteiro: Earl Pomerantz ■ Fotografia: Robert Stevens ■ Montagem: Joe Ann Fogle. ■ *O Castigo (Go to the Head of the Class)*: Direção: Robert Zemeckis ■ Roteiro: Mick Garris, Tom McLoughlin e Bob Gale ■ Fotografia: John McPherson ■ Montagem: Wendy Grene Brimont ■ Tema musical: John Williams ■ Desenhista de produção: Rick Carter ■ Produção: David Vogel ■ Produtores executivos: Kathleen Kennedy, Frank Marshall e Steven Spielberg, da Amblin Entertainment para a Universal Pictures ■ Distribuição: UIP ■ Duração: 1h48.

O elenco: *A Missão*: Jonathan (Casey Slemasko), Capitão (Kevin Costner), Static (Kiefer Sutherland) — *Papai Múmia*: Alor (Tom Harrison), Diretor (Bronson Pinchot), Ra Amim Ka (Michael Zand) — *O Castigo*: Mr. Beamer (Christopher Lloyd), Peter Brand (Scott Coffrey), Cynthia (Mary Stuart Masterson).

A Trama: *A Missão*: na Segunda Guerra, um avião americano é atingido por pedaços de uma nave inimiga. O trem de pouso é destruído. No compartimento de artilharia — na parte inferior do avião — Jonathan está preso e a única coisa que lhe resta é desenhar. A morte do rapaz parece inevitável durante o pouso forçado. *Papai Múmia*: durante as filmagens, um ator caracterizado de múmia é avisado de que é pai novamente. Ansioso para ver a esposa e o filho, corre em direção à maternidade sem se dar conta de suas vestimentas. Os habitantes da região tentam, por todos os meios, capturar o invasor, enquanto o ator descobre que há uma outra múmia além dele. *O Castigo*: a vingança de dois alunos contra os castigos de Mr. Beamer. Um livro de magia negra dá a receita para eles se livrarem do professor.

Os diretores: Steven Spielberg começou na TV (*Encurralado* (71)) e chegou ao sucesso com *Tubarão* (75), *E.T.* (82), *Contatos Imediatos do 3.º Grau* e *Caçadores da Arca Perdida* (81). Temendo no seu currículo: *1941* (79), *Louca Escapada* (74), *Indiana Jones e o Templo da Perdida* (84) e *A Cor Púrpura* (85). Recebeu, em 1987, o prêmio Irving G. Thalberg, por sua contribuição às artes cinematográficas. William Dear dirigiu *Timerider* (83) e *Harry and the Hendersons* (86). Robert Zemeckis trabalhou para Spielberg em *De Volta para o Futuro* (85), tendo o seu primeiro sucesso em 84, com *Tudo por uma Esmeralda*.

Notas: *Amazing Stories* foram criadas para a rede NBC da televisão americana e exibidas em episódios semanais de 30 minutos, entre 1985 e 1986. Na verdade, o projeto partiu de Steven Spielberg, movido pelas nostálgicas lembranças das séries do mesmo estilo dos anos 50. ■ Mr. Beamer, de *O Castigo*, é o cientista de *De Volta para o Futuro*. ■ Outros episódios da série da TV: *Boo!* (Joe Dante), *The Sitter* (com Seth Green, o garoto de *A Era do Rádio*), *Mirror, Mirror* (Martin Scorsese).

SET

Rob Reiner
CONTA COMIGO
 (Stand By Me, EUA, 1986)

Ficha técnica: Direção: Rob Reiner ■ Roteiro: Raynold Gideon e Bruce A. Evans, sobre o livro *The Body*, de Stephen King ■ Fotografia: Thomas Del Ruth ■ Planejamento visual: Dennis Washington ■ Montagem: Robert Leighton ■ Música: Jack Nitzsche ■ Produção: Andrew Scheinman, para Columbia ■ Distribuição: Warner ■ Duração: 1h25.

O elenco: Will Wheaton (Gordie Lachance), River Phoenix (Chris Chambers), Corey Feldman (Teddy Duchamp), Jerry O'Connell (Vern Tessio), Richard Dreyfuss (o escritor), Kiefer Sutherland (Ace Merrill), Casey Siemaszko (Billy Tessio), Gary Riley (Charlie Hogan).

A trama: Na pequena cidade de Castle Rock, quatro garotos amigos ficam sabendo que um menino da idade deles foi procurar frutas nas matas e desapareceu. O irmão mais velho de um deles esbarrou com o cadáver, mas teme anunciar a verdade por estar dirigindo um carro roubado. Os quatro imaginaram que, ao descobrir o corpo, seriam considerados heróis na cidade. Assim, partem para uma aventura que irá significar muito mais do que a glória precoce.

O diretor: Rob Reiner, é filho do ator e diretor Carl Reiner e envolveu-se com o cinema logo cedo — ainda estudante fundou grupos de comédia e passava os verões como aprendiz na celebrada Bucks Country Playhouse da Pensilvânia. Seu primeiro projeto de direção foi *This Is Spinal Tap*, e ele obteve grande sucesso com *The Sure Thing*. Reiner foi escritor de shows e editor de seriados de TV, e ator em várias comédias.

Notas: Terceiro trabalho de Reiner como diretor, o filme mistura drama, suspense, aventura, comédia. ■ O conto de Stephen King, *The Body*, que inspirou o filme, tem caráter autobiográfico: O escritor, que normalmente se debruça sobre temas sangüinários, traduzidos em filmes como *O Iluminado*, de Stanley Kubrick, e *Carrie*, de Brian De Palma, entre outros menos famosos, cresceu numa pequena cidade parecida com a fictícia Castle Rock, vivendo aventuras semelhantes à dos personagens do filme. O ator Richard Dreyfuss faz uma aparição especial como o escritor adulto que relata suas aventuras para os adolescentes. Dreyfuss estreou em 1973, com *American Graffiti*, trabalhando com grande sucesso em filmes como *Tubarão*, *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* e *A Garota do Adeus*. ■ O jovem River Phoenix, que faz o papel de um dos garotos nesse filme, é o mesmo que faz o filho de Harrison Ford no filme *The Mosquito Coast*, do diretor Peter Weir. ■ Wil Wheaton começou sua carreira de ator aos 7 anos, trabalhando em filmes como *The Buddy System* e *Hambone and Hillie*. ■ Com apenas 14 anos, Corey Feldman tem uma lista de filmes que muitos veteranos gostariam de ter, incluindo papéis em produções de sucesso, como *Os Gonnies*, *Sexta-Feira 13* e *Gremlins*. ■ Outro ponto alto do filme é sua trilha sonora, que inclui vários sucessos dos anos 50, inclusive a música de Ben E. King que dá título ao filme, *Standy By Me*.

SET

Ted Nicolaou
A VISÃO DO TERROR
 (Terror Vision, EUA, 1986)

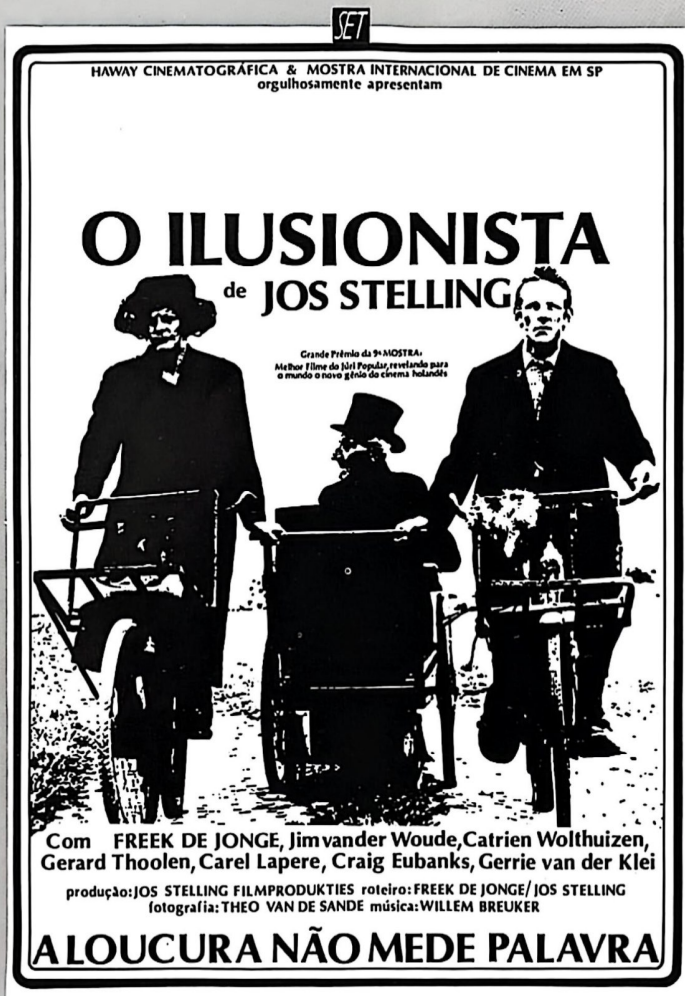
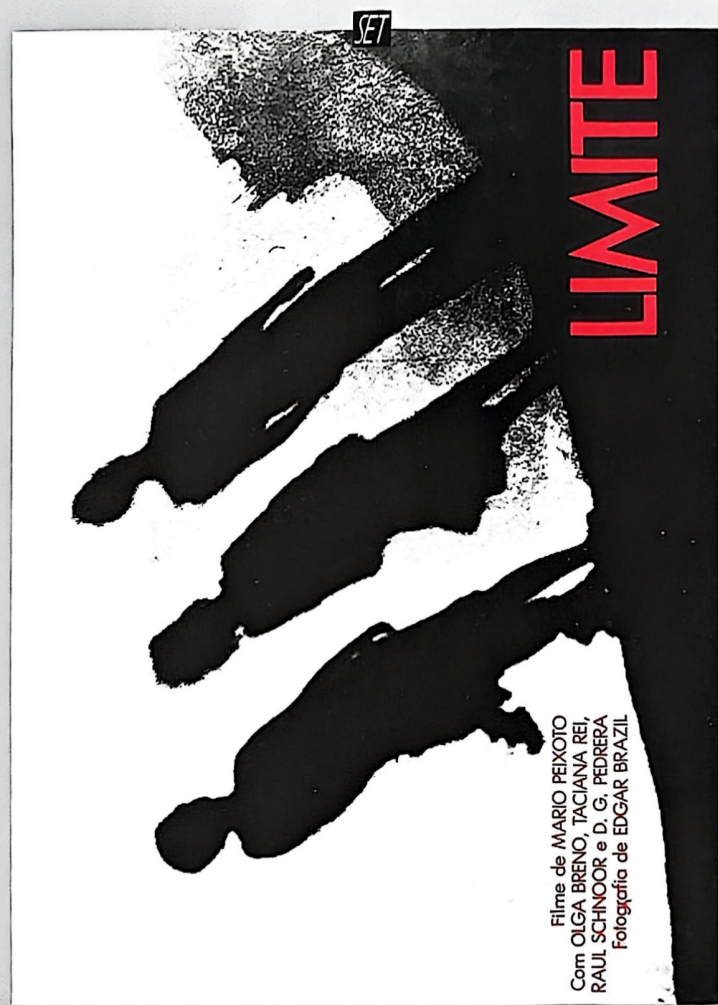
Ficha técnica: Direção: Ted Nicolaou ■ Roteiro: Ted Nicolaou ■ Fotografia: Romano Albani ■ Efeitos especiais: John Buechler and Mechanical and Makeup Imageries, Inc. ■ Música: Richard Band ■ Produção: Albert Band, para Empire Pictures ■ Distribuição: Alvorada ■ Duração: 1h23.

O elenco: Diane Franklin, Gerrit Graham, Mr. Woronow, Chad Allen, Jonathan Gries, Jennifer Richards, Alejandro Rey, Bert Remsen.

A trama: Por um acidente cósmico, uma brilhante energia monstruosa é remetida à Terra e aparece ao vivo na televisão de uma família. Acreditando tratar-se de um problema da televisão, o chefe da família chama um técnico para resolver o defeito. A família não parece ligar para o estranho fenômeno. A filha adolescente vai namorar, os pais participam despreocupadamente de uma sessão de troca de casais e o avô fica assistindo à televisão com o neto. Cheio de tentáculos e ameaçador, o monstro sai do monitor e engole o técnico, partindo para novas vítimas. O avô também é devorado, mas ninguém acredita no garoto quando este relata o acontecimento. Afinal, como um monstro poderia ter assassinado o avô, se uma pessoa igual a ele está no quarto?

Notas: *A Visão do Terror* é um típico filme de produtora de linha B, Empire Pictures, que reutiliza elementos de vários outros filmes, com muitas citações e paródias. ■ Seu diretor, Ted Nicolaou, realizou um filme na linha divertida e escatológica que lembra as produções do cineasta Roger Corman, além de possuir características marcantes dos filmes de terror da década de 50. Satirizando filmes como *Polltergeist*, que falam de criaturas ameaçadoras saídas de um aparelho de TV, o filme de Nicolaou possui também uma importante referência ao filme *A Hora do Espanto*: como neste filme, há uma personagem (a Medusa) que apresenta um programa de TV e é chamada pela família para liquidar o monstro, da mesma forma que, no filme de Tom Holland, um caça-vampiros e artista de TV é chamado — Nicolaou também se debruça de forma mordaz sobre os típicos alienígenas bonzinhos na linha *E.T.*, já que seu monstro é absurdamente cruel. ■ No filme, notamos uma gozada sátira à família do *american way of life*, já que o avô da casa é um neurótico de guerra, os pais são liberados e praticam swing e a filha adolescente é uma louquinha com visual à la Cyndi Lauper que namora um metaleiro. ■ O elenco possui uma longa filmografia. Diane Franklin: *O Último Americano Virgem (The Last American Virgin)*, 1982, de Boaz Davidson. Mary Woronow: *Eating Raoul* (1982) e *Death Race 2000* (1975), de Paul Bartel, *Hollywood Boulevard*, de Joe Dante (1976), *Used Cars* (1980), de Robert Zemeckis, *Home Moves* (1980), de Brian De Palma. Jonathan Gries: *Running Scared* (1986), de Peter Hyams, entre outros filmes.

SET



Mário Peixoto
LIMITE
(Brasil, 1931)

Ficha técnica: Direção: Mário Peixoto ■ Roteiro: Mário Peixoto ■ Fotografia: Edgar Brazil ■ Assistente: Rui Costa ■ Música: Brutus Pedreira, com peças de Satie, Debussy, Borodin, Ravel, Stravinski, Cesar Frank e Prokofiev ■ Produção: Mário Peixoto ■ Duração: 1h50.

O elenco: Olga Breno (mulher 1), Taciana Rei (mulher 2), Raul Schnoor (homem 1), D.G. Pedreira (homem 2), Mário Peixoto, Edgar Brazil.

A trama: Três naufragos se reúnem no espaço limitado de um barco à deriva em pleno oceano. Duas mulheres e um homem: três destinos com seus desejos, frustrações e lembranças, dentro do barco, onde começa e acaba o filme.

O diretor: *Limite*, obra-prima inquestionável, é o único filme de seu diretor, montador e roteirista, Mário Peixoto, nascido em 1911. Estudando na Inglaterra, Mário era pouco mais que um adolescente em 1928 quando teve a idéia de realizar *Limite* em suas férias no litoral sul do Rio de Janeiro. Além de *Limite*, Mário fez o projeto do filme *A Alma Segundo Salustre*, que ele vem tentando produzir com o cineasta Ruy Solberg (o roteiro foi publicado pela Embrafilme em 1983), e escreveu o romance autobiográfico *O Inútil de Cada Um*.

Notas: *Limite* é o *cult-movie* brasileiro por excelência, com muitas lendas cercando a sua realização. ■ Seu autor, morando na Europa, foi bastante influenciado pelo cinema que as vanguardas da época faziam, cheio de simbolismos e jogos de montagem. ■ A primeira imagem do filme Peixoto foi buscar em um cartaz (visto em Paris), com uma mulher alugada sobre um fundo preto. ■ A própria data de estréia do filme é discutível, com uns dizendo que ela ocorreu em 30 e outros, em 31. ■ Na estréia de *Limite*, no Cine Capitólio do Rio de Janeiro, houve uma gigantesca briga entre o público presente, com muitas reações violentas e contrárias à obra. Peixoto, diante disso, não quis mais exibi-lo no Brasil, remetendo a única cópia existente para Londres, onde morava. ■ Em Paris, o filme teria sido visto por Serguei Eisenstein, que o homenageou com um longo artigo na revista *Tapler*, mas os estudiosos do cineasta russo acham discutível esse texto ser de sua autoria, por causa do estilo. ■ Em 1946, a Faculdade Nacional de Filosofia do Rio apresentou *Limite*, e esta teria sido a última vez que o cineasta viu sua obra, que foi doada por ele ao Museu de Arte Moderna de Nova York, sendo destruída por causa do congelamento. ■ O filme foi restaurado de 59 a 71, com base nos negativos que ficaram com Peixoto, sob a orientação de Saulo Pereira de Mello. ■ Mário Peixoto nega-se a ver a cópia remontada por Saulo e atribui seu repúdio à destruição do final original do filme, que se teria perdido.

SET

Ken Russell
CRIMES DE PAIXÃO
(Crimes of Passion, EUA, 1984)

Ficha técnica: Direção: Ken Russell ■ Roteiro: Barry Sandler ■ Fotografia: Dick Bush ■ Cenário: Steve Marsh ■ Montagem: Brian Tagg ■ Música: Rick Wakeman ■ Som: Craig Felburg ■ Produção: Donald P. Borchers, para a Orion ■ Distribuição: Fox ■ Duração: 1h41.

O elenco: Kathleen Turner (Joanna Crane/China Blue), Anthony Perkins (Peter Shayne), John Laughlin (Bobby Grady), Bruce Davison (Donny Hopper), Annie Potts (Amy Shayne).

A trama: Joanna é uma bem-sucedida estilista de modas durante o dia. À noite, sai às ruas de peruca loira e é conhecida no submundo como a prostituta China Blue. É à noite que ela realiza todas as suas fantasias. China é perseguida por um reverendo psicopata que deseja salvá-la do pecado. Bobby, frustrado no casamento com Amy, é quem irá descobrir o segredo de China Blue, interessando-se por ela.

O diretor: Ken Russell, nascido em 1927, é um dos principais representantes do cinema inglês, com um estilo marcado pela histeria visual, pelo humor clínico e pelos excessos, sobretudo nos filmes musicais. Em 69, Russell conseguiu aclamação mundial com *Mulheres Apaixonadas*, realizando depois diversos filmes polêmicos, muitos deles baseados em biografias de grandes compositores, que Russell trata com irreverência. Entre os grandes filmes de Russell estão *Delírio de Amor* (71), *Os Demônios* (72), *Mahler* (74), *Tommy* (75), *Gothic* (86) e outros. Abordando a vida e a obra de gênios como Tchaikovsky, Lizt, Valentin, Byron e outros, os filmes de Russell chamam a atenção pelo humor delirante, pelos escândalos sexuais e freqüentemente pelo mau gosto deliberado.

Notas: Bastante ousado para os padrões da censura norte-americana, *Crimes de Paixão* teve vários problemas ao ser lançado naquele país. A censura queria classificar o filme como X (proibido até 18 anos). Russell, a princípio, não queria cortar as cenas ousadas, mas acabou negociando e o filme ficou R (o que significa que os menores podem entrar acompanhados pelos pais). Como de hábito, o filme era mais um escândalo do diretor inglês, quatro anos sem filmar após o filme *Viagens Alucinantes*, de 1980. ■ Toda a trilha musical do filme é do tecladista inglês Rick Wakeman (que já havia trabalhado com Russell em *Liztomania*) e nesse filme utiliza vários trechos da sinfonia *Novo Mundo*, de Dvorák. ■ O filme reúne dois ótimos atores: Anthony Perkins, que se notabilizou pelo seu papel em *Psicose* (60) e aqui compõe com talento o papel do reverendo tarado que persegue China Blue, num tipo que lembra bastante seu personagem de dupla personalidade no filme de Hitchcock; e a loira Kathleen Turner, que trabalhou em filmes como *Tudo por uma Esmeralda* e *Corpos Ardentes* e, no papel difícil deste filme, revela-se como uma das grandes estrelas dos anos 80.

SET

Jonathan Demme
TOTALMENTE SELVAGEM
(Something Wild, EUA, 1987)

Ficha técnica: Direção: Jonathan Demme ■ Roteiro: E. Max Frye ■ Fotografia: Tak Fujimoto ■ Desenho de produção: Norma Moriceau ■ Montagem: Craig McKay ■ Direção musical: John Cale e Laurie Anderson ■ Som: Les Lazarowitz ■ Produção: Jonathan Demme e Kenneth Ult ■ Produção executiva: Edward Saxon ■ Distribuição: Fox ■ Duração: 1h54.

O elenco: Jeff Daniels (Charles Driggs), Melanie Griffith (Lulu/Audrey Hankel), Ray Liotta (Ray Sinclair), Margareth Colin (Irene).

A trama: Charles Driggs é flagrado saindo sem pagar a conta de uma lanchonete por Lulu, e acaba sendo arrastado para uma viagem em que entra de tudo: história de amor, suspense, violência, comédia e música sem parar. Apaixonado pela maneira com que cai no jogo de mistério de Lulu, Charles a segue até sua cidade natal, no interior americano, onde se faz passar por seu marido, fica conhecendo sua mãe e seu verdadeiro nome: Audrey. Porém também encontra Ray Sinclair, seu selvagem ex-marido. Com nariz sangrando e coração partido, Charles resolve não se separar de seu novo amor e vai à luta por um *happy-end*.

O diretor: Nascido em 1944, o americano Jonathan Demme começou sua carreira influenciado por Roger Corman, o mestre do cinema B e fomentador da carreira de vários cineastas, como Francis Coppola, Martin Scorsese e Peter Bogdanovich. Sua primeira direção foi *Caged Heat*, em 1974. Mas foi com *Melvin e Howard* que Demme consagrou-se junto à crítica. O filme ganhou dois Oscars — melhor atriz coadjuvante e melhor roteiro original. Fez também grande sucesso com seu documentário musical de uma turnê do grupo de rock Talking Heads, chamado *Stop Making Sense*.

Notas: Melanie Griffith, filha da atriz Tipi Hedren (*Os Pássaros* e *Marnie*, ambos filmes de Hitchcock), é atriz desde os 14 anos e ficou conhecida por sua dança erótica em *Dublê de Corpo*. Seu corte de cabelo como a Lulu de *Totalmente Selvagem* faz alusão à atriz do cinema mudo Louise Brooks. ■ Jeff Daniels se destacou como jovem marido em *Tender Mercies*, de James L. Brooks, e como o ator de cinema que sala da tela em *A Rosa Púrpura do Cairo*, de Woody Allen. ■ Em *Totalmente Selvagem*, Jonathan Demme reuniu seus antigos colaboradores de *Melvin e Howard*: o diretor de fotografia Tak Fujimoto e o montador Craig McKay. ■ A desenhista de produção Norma Moriceaus, responsável pelos figurinos de *Totalmente Selvagem*, é autora dos figurinos da série *Mad Max*. ■ John Cale, que junto de Laurie Anderson — sua colega e diretora musical — compõe uma espécie de vanguarda musical nova-iorquina, é um ex-integrante do grupo Velvet Underground. ■ O grupo, que se apresenta ao vivo em uma festa, tocando versões de músicas dos Monkees e David Bowie, chama-se Feelies.

SET

Jos Stelling
O ILUSIONISTA
(De Illusionist, Holanda, 1983)

Ficha técnica: Direção: Jos Stelling ■ Roteiro: Freek de Jonge e Jos Stelling ■ Fotografia: Theo Van De Sande ■ Montagem: Rimko Hannstra ■ Música: Willen Breuker ■ Som: Bert Flantua ■ Produção: Jos Stelling Film Produkties ■ Distribuição: Hawai ■ Duração: 1h30.

O elenco: Freek de Jonge, Jim Van Der Woude, Catrien Wolthuisen.

A trama: O filme conta a história de dois irmãos holandeses: um (de Jonge) sonha com as luzes da ribalta e quer ser showman, um ilusionista. O outro (Der Woude) é doente mental e sonha com uma vida cômoda e autêntica.

O diretor: Jos Stelling, nascido em 1945, é um dos grandes nomes do cinema holandês. Em 1974, seu filme de estréia, *Mariken van Nieumeghen*, baseado na literatura medieval, esteve na seleção do Festival de Cannes, dando-lhe projeção mundial. *Rembrandt Fecit 1669*, seu terceiro longa-metragem após ter realizado *Everyman* em 77, impressionou sobretudo pela iluminação semelhante aos quadros do pintor flamengo retratado. Em 1980, ele fez *The Pretenders* e obteve grande sucesso com essa história, que se passa num verão de 1962, no mesmo fim de semana em que morreu Marilyn Monroe. É um brilhante retrato, com tons autobiográficos, da loucura dos anos 60. Após realizar *O Ilusionista*, Stelling fez *O Homem da Linha* (86).

Notas: Associado ao melhor comediante holandês, Freek de Jonge, Stelling realizou *O Ilusionista*, sua obra consagrada internacionalmente. ■ O filme ganhou o prêmio de melhor filme holandês em 1984 e melhor trilha sonora (de Willen Breuker). ■ Em São Paulo, quando exibido na 9.ª Mostra Internacional de Cinema, em 1985, a obra ganhou o prêmio de melhor filme na preferência do público. ■ *O Ilusionista* tem sido analisado como uma versão contemporânea da velha história de Caim e Abel, recheada de humor grotesco. ■ A característica principal do filme é que não há diálogos, apenas sons de sussurros, grunhidos, lamentações no retrato que Stelling faz, com genialidade e recursos mínimos, da relação cômica, cruel e infantil entre dois homens adultos. ■ Como uma comédia surrealista, Stelling retrata com grande riqueza visual o universo esquizofrênico da disputa entre irmãos. ■ Freek de Jonge é comediante e intelectual e seus estudos sobre as teorias de Ronald Laing (um dos pais da antipsiquiatria) o inspiraram a escrever uma comédia, que deu origem ao filme de Stelling. ■ As belas imagens naturais, reflexos do gosto de Stelling pela mítica paisagem holandesa, são freqüentes em *O Ilusionista*, onde notamos uma certa inspiração na pintura barroca. ■ No filme, há citações de vários outros filmes célebres: o jogo de tênis sem raquetes, como em *Blow-Up*, de Antonioni, e a reprodução do labiríntico jardim de *O Ano Passado em Marienbad*, de Alain Resnais.

SET



Wallace Berry em
Viva Villa (1934)

*Sombreros rebeldes,
cartolinhas animadas e o
infalível chapéu da lei:
indispensáveis*



Abriu

tola? E Maurice Chevalier sem o seu palhinha?

Eliot Ness, Al Capone, Scarface, Philip Marlowe, Sam Spade — todos eram iguais perante a lei do chapéu, segundo a qual quem o usa impõe respeito antes de puxar um trabuco do peito. Talvez por isso nem sequer no roçado os prisioneiros da colônia agrícola de *O Fugitivo* (*I Am a Fugitive From a Chain Gang*, 1932), liderados por Paul Muni, dele abriam mão. “Um filme *noir* sem chapéu é como um *cowboy* sem botas”, comentou um crítico decepcionado com a ressurreição do detetive Philip Marlowe nos anos 70, em *O Perigoso Adeus* (*The Long Goodbye*, 1973), de Robert Altman, com a cabeça de Elliott Gould sem o mítico adereço. O alemão Wim Wenders, autor de *Hammitt* (1983), entendeu o recado melhor que o americano Altman.

Nem os filmes *noirs* ou simplesmente de gangsters, rodados e passados na Europa, o desprezaram. Bem antes de *Borsalino* relançar a moda dos anos 20, em 1990, Michel Poiccard, o transvia-

Robert Stack,
como Ness,
no anos 50



O Cangaceiro,
com Alberto
Ruschel e
Milton Ribeiro

do de Jean Paul Belmondo em *Acosado* (*À Bout de Souffle*, 1959), usava um, não muito diferente do que outro personagem *noir* de Jean-Luc Godard, o Lemmy Caution encarnado por Eddie Constantine em *Alphaville* (1965). O ídolo de Poiccard era Humphrey Bogart, duplamente protegido por uma peruca e um chapéu, mesmo quando sua função na tela, em princípio, era escrever crônicas esportivas para jornais, como acontecia em seu último filme, *A Trágica Farsa* (*The Harder They Fall*, 1957).

Mas um *cowboy* sem chapéu (os célebres *Stetson hats*) é coisa menos pensável ainda, quando nada porque ele às vezes serve até para ludibriar os adversários numa tocaia. John Wayne, um mestre na especialidade, estimava tanto o seu *Stetson* que atravessou décadas usando o mesmo, bang-bang após bang-bang, só o trocando por um novo quando um tiro furou o velho de verdade.

Quando Freud ensinou que botar um chapéu na cabeça é um gesto fálico, nem lhe passara pela mente a lembrança de que, na França, a hoje tão popular cami-

A palha
caipira de
Mazzaropi



O Cruzeiro



Christophe L.

nha-de-vênus surgiu com o nome de "chapeau". O sociólogo da moda James Laver, de certa forma corroborou a teoria freudiana ao revelar que, nos períodos históricos em que o poder masculino predomina além da conta, os chapéus costumam ser mais altos e avantajados. O que diz bastante sobre o machismo dos mexicanos e o que vicejou nas barbas de Abraham Lincoln e em certas comunidades religiosas, como os quakers e os amish. Sem falar no velho oeste onde cavalgaram os vaqueiros copiados no cinema por Tom Mix, Buck Jones, William S. Hart e outros primitivos ídolos das matinês.

Fálico como uma arma? Mais ou menos. Menos, por exemplo, na cabeça de Lincoln; mais na de Tenório Cavalcanti (recentemente mitificado, *O Homem da Capa Preta*). E muito, muito mais, nas mãos de Harold Sakata, aquele oriental que fez de sua cartola um bumerangue letal em *007 Contra Goldfinger* (*Goldfinger*, 1964).

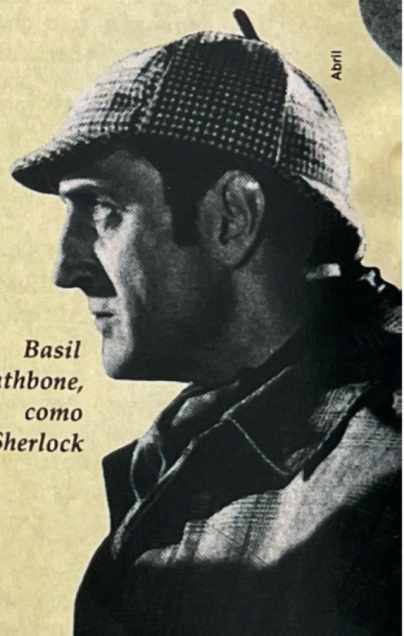
Por falar em James Bond, o chapéu também era uma de suas marcas enquanto Sean Connery o interpretou diante das câmeras. Seu chapéu, naturalmente, não tinha efeitos especiais, exceto sobre a libido de Money Penny, a secretária de M, que se derretia toda ao vê-lo atirado à distância pelo espião e encaixando-se infalivel-

Delon e Belmondo (direita) e
Paul Muni em *Scarface*,
de 1932 (abaixo)

mente no cabide ao lado de sua mesa. Fazer mira com o chapéu era sempre o primeiro flerte de Bond com a secretária do chefe.

Como a banana, o charuto e o cano de um revólver, o chapéu pode simbolizar outras coisas. Aquele que o Graciliano Ramos de Carlos Vereza atira para o alto, na última tomada de *Memórias do Cárcere* (1984), é para ser comparado a um grito de liberdade. E o chapéu-coco com o qual Peter Sellers se perde nas ruas de *O Videota* (*Being There*, 1979) significa que o diretor do filme, Hal Ashby, queria prestar uma homenagem a todos os senhores de chapéu-coco que René Magritte adorava pintar.

Basil
Rathbone,
como
Sherlock

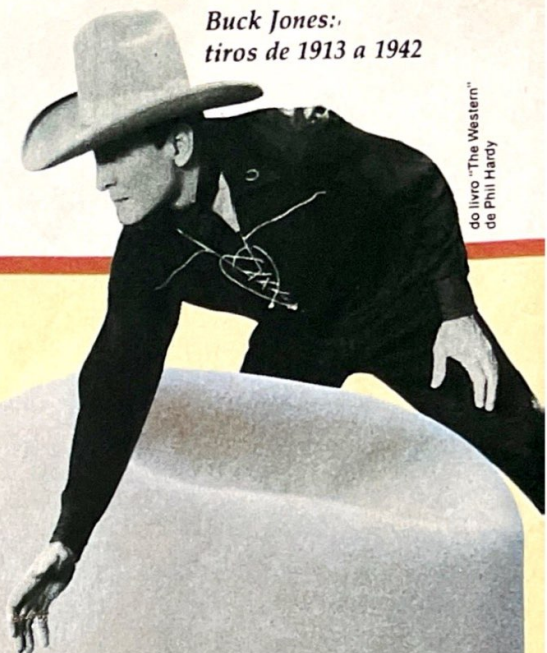


Abri



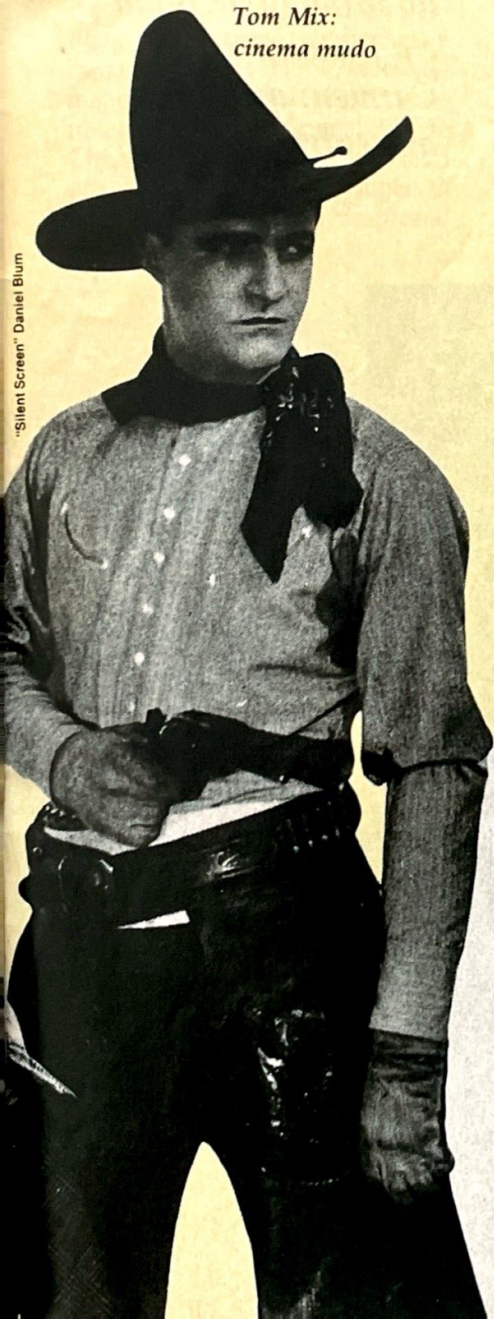
Abril

*Buck Jones:
tiros de 1913 a 1942*



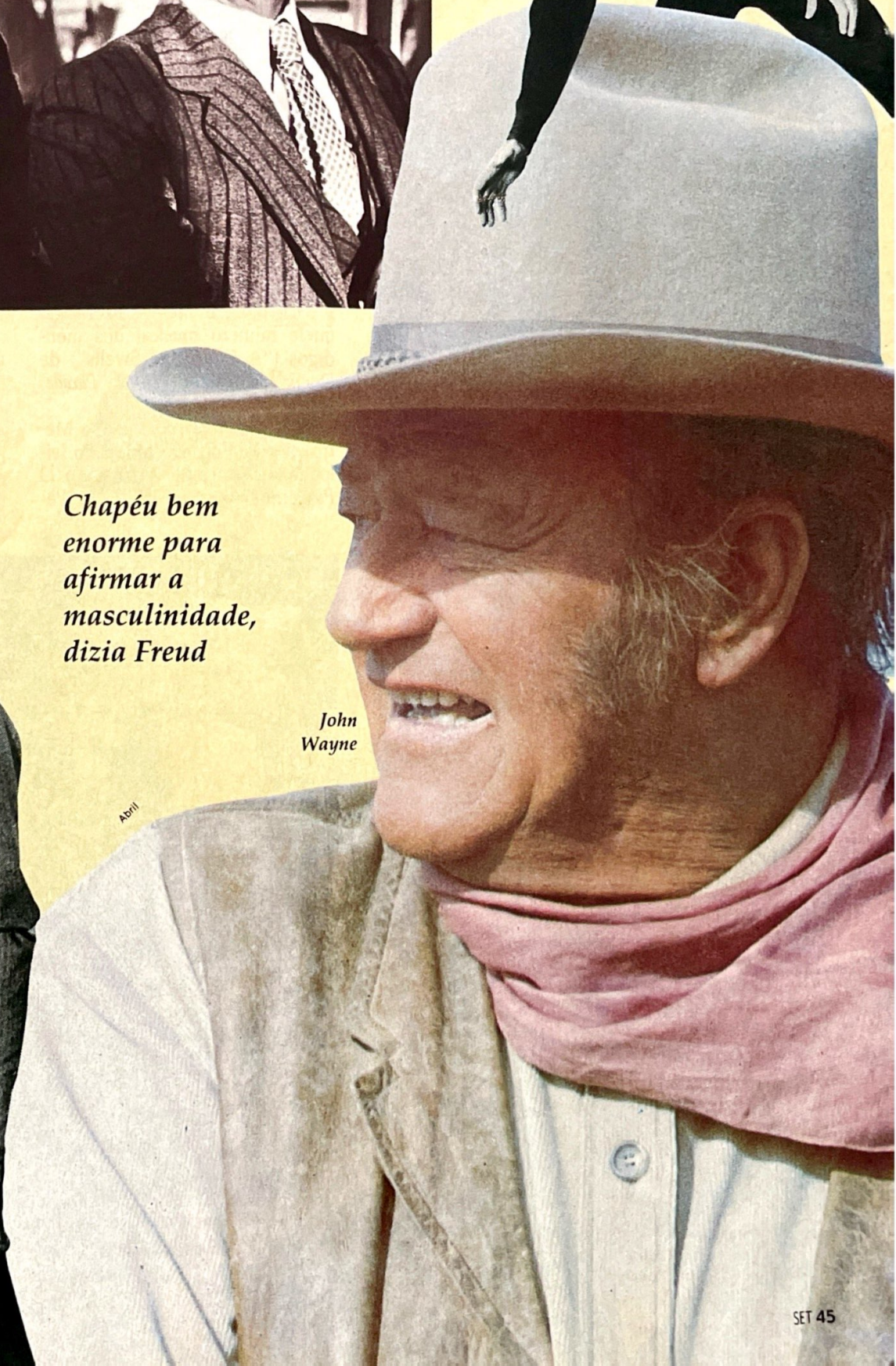
do livro "The Western"
de Phil Hardy

*Tom Mix:
cinema mudo*



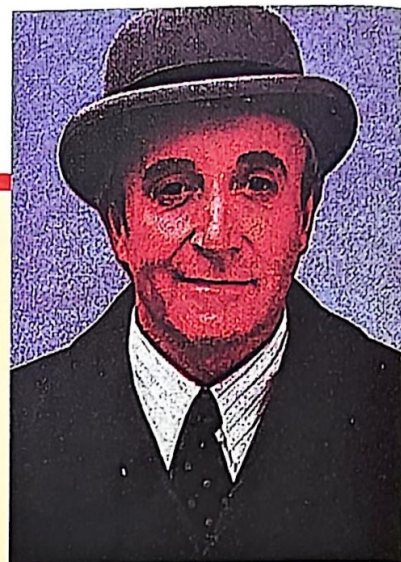
*Chapéu bem
enorme para
afirmar a
masculinidade,
dizia Freud*

*John
Wayne*



Abril

Peter Sellers



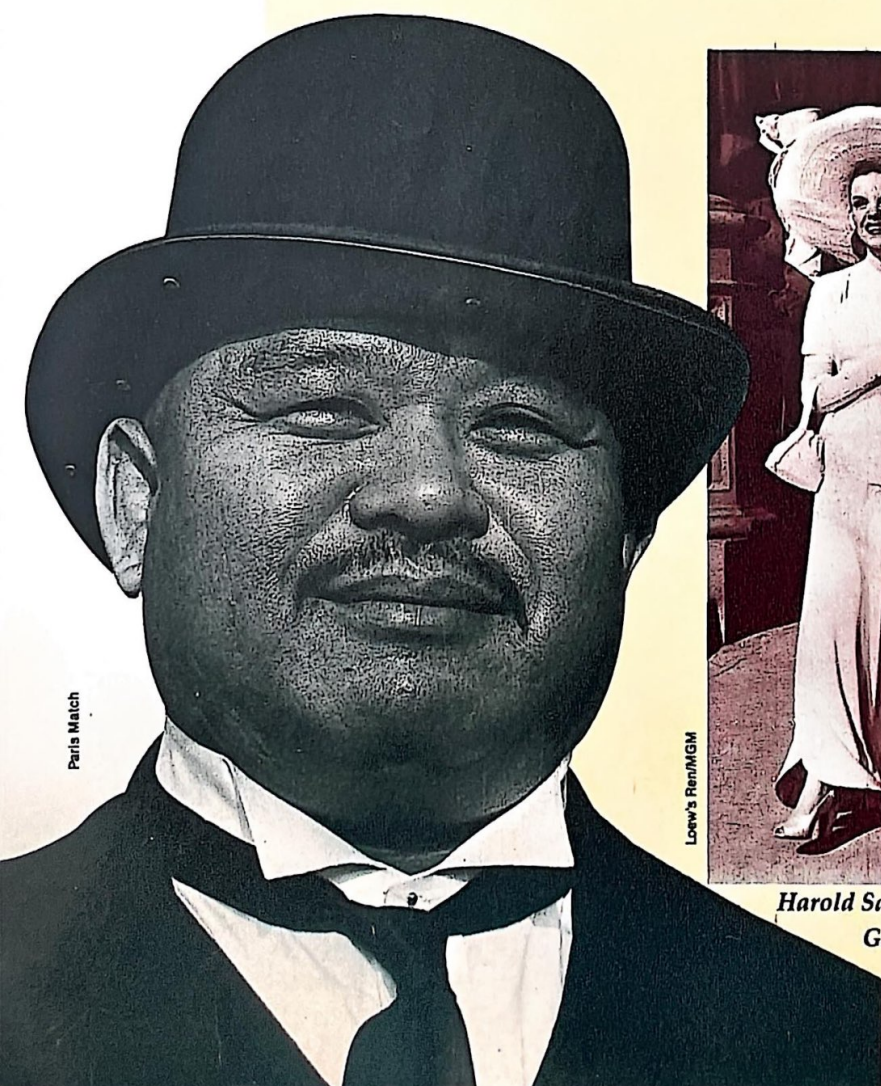
Tanto respeito impõe que mesmo alguns bêbados só dispensam o seu uso em estado de coma alcoólica. O maior bebedor da história do cinema, o escritor Dom Birnam de *Farrapo Humano* (*The Lost Weekend*), que proporcionou a Ray Milland o Oscar de "melhor ator" de 1945, vendeu primeiro o seu principal instrumento de trabalho (a máquina de escrever), conservando o chapéu. Outro bêbado apegado a seu chapéu: Bama Dillert, o personagem de Dean Martin em *Deus Sabe Quanto Amei* (*Some Came Running*, 1958). Não o tirava da cachola nem para dormir.

Consta que, por causa dessa idiossincrasia do personagem, o chapéu de Dillert obteve um bom lance num leilão de quinilharias da Metro, no início dos anos 70, cujas maiores atra-

ções, nesse quesito, foram os que Rett Butler (Clark Gable) e Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) usaram em *E O Vento Levou* (*Gone With the Wind*, 1939), o de Greta Garbo em *Anna Christie* (1930), o de Leslie Caron no balé final de *Sinfonia de Paris* (*An American in Paris*, 1951), o de Judy Garland no número "Get Happy" de *Casa, Comida e Carinho* (*Summer Stock*, 1950), o que pede Robert Taylor em *A Ponte de Waterloo* (*Waterloo Bridge*, 1940) e as cartolas amarfanhadas de Fred Astaire e Judy Garland naquele número musical dos mendigos ("A Couple of Swells") de *Desfile de Páscoa* (*Easter Parade*, 1948).

Se a RKO tivesse imitado a Metro, por quanto não teria sido leiloada a cartola de Astaire em *O Picolino* (*Top Hat*, 1935)? E, na Pa-

As abas assassinas do inimigo de Bond e a fruteira de Carmen: quem é que enfrenta?



Harold Sakata (esquerda), Judy Garland e Fred Astaire (acima) e Dean Martin (direita)

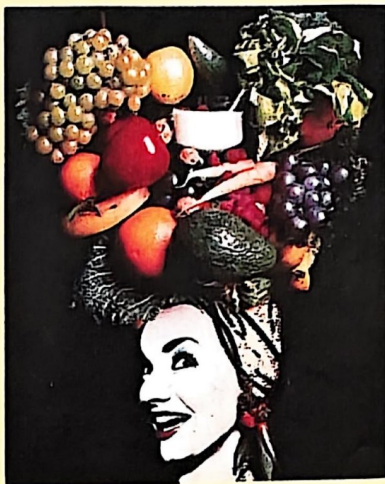


Marlene Dietrich (direita)
e Carmen Miranda (abaixo)

ramount, a de Marlene Dietrich em *A Vênus Loura* (*Blonde Venus*, 1932)? E quanto não vale, na bolsa de memorabilias cinematográficas, o inacreditável turbante que Carmen Miranda ostentava no mais inacreditável número musical de *Entre a Loura e a Morena* (*The Gang's All Here*, 1943)? Ao menos em Hollywood, turbante também tem status de chapéu. Não foi por outro motivo que o número de Carmen se intitulava "The Lady With the Tutti-Frutti Hat".

Um chapéu adequado pode impor respeito, mas, em contrapartida, nenhuma outra peça do vestuário (nem mesmo as galochas) é capaz de tornar tão irreversivelmente ridícula uma pessoa. Nenhum comico tradicional — de Chaplin a W.C. Fields, passando por Harpo Marx e a dupla O Gordo e o Magro — desprezou

Abri



Christophe L



Abri



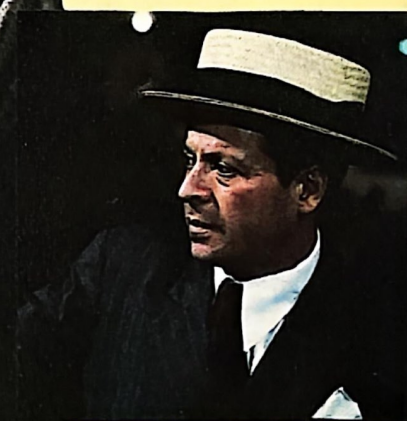
Sinatra lança a
moda de
Cole



Warner Bros

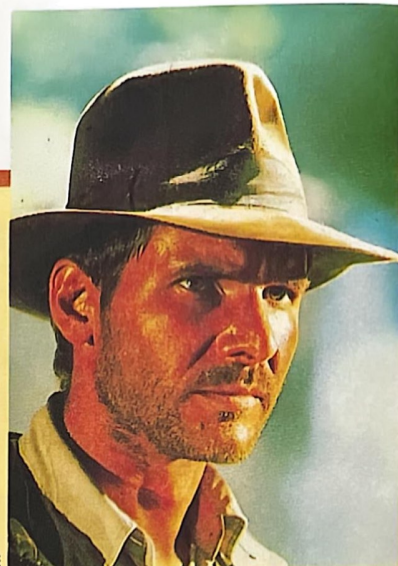


Bogart,
Ingrid Bergman
e Carlos Vereza



Embrafilme

Harrison Ford:
o dele não cai



um chapéu como apêndice histriônico. Também nas comédias sofisticadas havia sempre um desastrado que acabava sentando em cima de uma cartola. Há meio século, um clássico do gênero, *Cupido É Moleque Teimoso* (*The Awful Truth*), colocou Cary Grant, Irene Dunne, um cão e um chapéu numa situação hilariante. Nenhum deles se sentava no chapéu (vai ver porque não era uma cartola), mas, para desespero de Grant, o cão custou a largar sua aba.

No Brasil, o chapéu saiu da moda há muito tempo. Mais exatamente depois que até alguns de nossos detetives se cansaram de cobrir o cocuruto com aquele chapeuzinho cafona, que apelidaram de "Nat King Cole" (porque com um deles o cantor apareceu no Brasil, no final da década de 50), embora seu primeiro usuário famoso tenha sido outro astro da canção americana: Frank Sinatra, na comédia *Armadilha Amorosa* (*The Tender Trap*, 1955).

Com a atual voga do cinema *noir*, o chapéu já ameaçou voltar. Não seria nada de mais. Afinal, o herói que hoje mais fatura nas telas, Indiana Jones, restaurou o seu

charme, quatro anos atrás. A tal ponto que a revista *Time* dedicou ao assunto um ensaio intitulado "In Praise of Serious Hats", chegando à conclusão de que, no fundo, todos os chapéus são sérios.

Sérgio Augusto

Insert



Indiana Jones
ressuscitou
o chapéu que
não despenca
do cocuruto
do mocinho

Cary Grant:
um chapéu do cão

Greta Garbo



Abri

VIDEO CLUBES

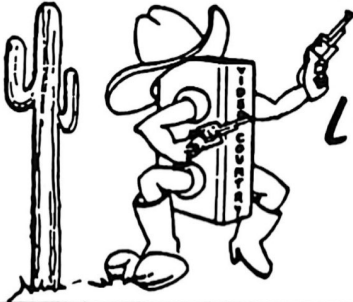
WIDE

SERVIÇOS

EXPERT

LOCADORAS

**Para Anunciar
Aqui
ligue
(021) 253-5637**



VÍDEO COUNTRY
LOCAÇÃO DE FITAS VHS
Tel: 255-7601

*Entrega à Domicílio
Santa Clara, 376-B*



Tel.: 288-4763

**TRANSCODIFICAMOS SEU VIDEO
PARA O MESMO DIA**

Rua Silva Pinto, 49 - sala 204 - Vila Isabel - R.J.

LOKAVIDEO

Locação de Filmes VHS

fone 233-0795

rua miguel couto 105-gr 913, centro



**FILMAGENS
E DUBLAGENS**

Av. Belra Mar n.º 216 - Grupo 1004
Castelo — Telefone (021) 220-4252
CEP 20.021 — Rio de Janeiro — RJ

MAESTRO

TUDO EM VIDEO

COMPRA E VENDA-ALUGUEL

NOVOS-USADOS

TEMOS TRANSCODER EXTERNO

TRANSCODIFICAÇÃO

CONCERTO

INSTALAÇÕES

FONE 295-8194

AV. PASTEUR, 184 - LOJA J - RJ



DE TELÃO

IMPORTADO

SÓ PARA EMPRESAS

LIGUE

(021)263 1665

O CORAÇÃO ABERTO DE ALAN PARKER

Ele guarda uma distância britânica para não se envolver emocionalmente com fatos ou pessoas. Evita, ao menos, revelar esses envolvimento. Aqui, excepcionalmente, Alan Parker falou muito mais do que o habitual e conta o que se passou nos bastidores de seu último filme, Coração Satânico, com Robert De Niro e Mickey Rourke

Um aterrorizante detalhe em Coração Satânico, preparando o clima de banho de sangue

Bem e Mal. Mickey Rourke e Robert De Niro. Ingredientes óbvios? O diretor inglês Alan Parker agitou e chacoalhou com tal disposição o seu coquetel que chega até a fazer sentido a absurda tradução brasileira do título de seu último filme, *Coração Satânico* (*Angel Heart* ou, literalmente, *Coração de Anjo*). Mais que isso não dá pra dizer, sob pena de entregar o jogo. *Coração Satânico* é um daqueles nós cegos que sim-

plesmente se desmancham quando é puxado aquele fiozinho de sentido...

Alan Parker está morando em Hollywood para acelerar o seu ritmo. Pretende fazer mais de um filme a cada dois anos. Autor de *Bugsy Malone*, *Fama*, *Expresso da Meia-Noite*, *The Wall* e *Birdy*, ele é mais que um diretor talentoso. É um catalizador de talentos alheios. Desta vez reuniu De Niro, Rourke, William Hjortsberg (que escreveu *Fallen Angel*, o livro-base do filme, também autor de *A Lenda*) e Michael Sersin, o responsável pela climática fotografia de *Coração Satânico*. Aqui, ele fala deste que é, seguramente, um dos três melhores — sejam quais forem os outros dois — filmes deste ano.

SET — O que o atraiu mais para adaptar o livro de William Hjortsberg para produzir *Coração Satânico*?

Parker — *Coração Satânico* é uma mistura entre o policial e outra coisa. De um lado, há o thriller clássico e, de outro, a lenda de *Fausto* (perso-

nagem que vende a alma para o diabo em troca de sucesso e que foi tema do poeta alemão Goethe), igualmente clássica. Mas a mistura dos dois é realmente moderna. Foi ela que me atraiu.

SET — Robert Redford, que havia comprado os direitos do livro, anos atrás, renunciou porque não conseguiu encontrar um roteirista capaz de fazer a adaptação...

Parker — Também ele pediu ao autor do livro para escrever o roteiro. Não é obrigatoriamente a melhor solução. Você não tem distância nenhuma em relação a uma história que você criou. Eu não me senti preso a nenhum "respeito com a obra". Mas, afinal, modifiquei pouco o livro. Simplesmente desloquei a ação — que acontecia inteiramente em Nova York —, transpondo boa parte dela para Nova Orleans. Depois, também tornei o personagem de Mickey Rourke mais "flashy", mais magnético.

SET — Em relação ao roteiro, o filme parece ter se beneficiado com mais distanciamento e humor...

Parker — É devido em boa parte à atuação de Mickey. Ele deu tanta vida a esse papel, tantas cores, que as pessoas se apegam a ele.

SET — Já chegaram a criticar a beleza de suas tomadas, de suas luzes. No entanto, no filme, são parte integrante do ambiente da história...

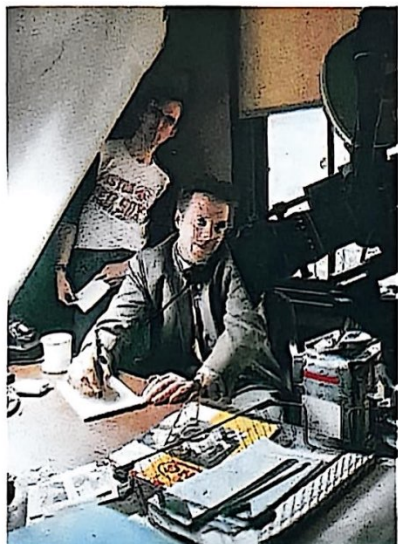
Parker — É o tipo de filme em que as imagens só podem ir no sentido que você deseja. Por exemplo, no filme, há um monte de ventiladores. Eles, a cada vez, anunciam uma morte próxima. Acontece que combina bem, como imagem, como símbolo, mas não era intencional. É claro que a maioria dos jornalistas não vai acreditar em mim se eu disser isso, mas é verdade, não os coloquei para criar um efeito. Eu os coloquei porque onde quer que eu fosse, seja em Nova York, seja em Nova Orleans, quando eu estava escrevendo o roteiro, eu via ventiladores deste tipo, com aquelas pás que pareciam sempre estar em algum lugar nas minhas costas. Gosto disso, desse tipo de cuidado com a cinematografia, as luzes. A respeito de *Fama*, me disseram: "Nova York é bonita no filme, não na realidade!"

Mas, lá pelas seis da tarde, quando o sol vem se pôr perto dos arranha-céus, é bonita! São instantes que realmente existem! Todo beco sórdido é



Columbia

Abaixo, Rourke no set para uma das primeiras seqüências, a do detetive-em-seu-escritório



Gamma/Sigla

banhado a certa hora do dia — por uma luz que o tornará bonito. Então prefiro escolher aquela hora nos meus filmes. Prefiro isso a ter uma reputação de cineasta "realista" e banhar meus filmes numa luz de supermercado...

SET — *Coração Satânico fala de vodu, das forças do oculto. Você acredita nessas coisas?*

Parker — No quê? Nos fluidos bons ou maus, esse tipo de coisa? (*Silêncio, ele pensa*) Não, mas tampouco posso negar tudo isso. E, a partir do momento em que você está fazendo um filme, é diferente. Quando você filma uma história de amor, você fica gamado. Então, quando você faz um filme sobre o oculto, você é obrigado a acreditar mesmo, durante e todo o tempo em que você está trabalhando no filme. Acreditei o tempo todo e houve, durante a filmagem, coincidências tais que você só podia acreditar! O número treze voltou a toda hora, durante muito tempo, em várias cenas estranhas. Depois, houve a cena da dança vodu... Fizemos o enquadramento, preparamos a filmagem, o claqueteiro se pôs frente à câmera e disse: "Cena 666, primeira tomada", e tive um choque! Dizem que 666 é o número do diabo... Aliás, quando Robert De Niro, que tem o papel "negro", estava no set, juro que havia uma sensação estranha, sentia-se uma força, uma presença, algo indefinível que tornava a atmosfera mais pesada.

SET — *Falemos desse "papel negro" então. Como você tinha imaginado*

o personagem que Robert De Niro encarna?

Parker — É difícil dizer. Todos nós temos uma idéia muito pessoal sobre o mito do Fausto. De Niro e eu conversamos horas e horas a respeito, bem antes que ele aceitasse o papel, já que ele hesitou durante seis meses e só aceitou atuar no filme quinze dias antes do início da filmagem... Lembro-me de que eu fui vê-lo certa vez com todas as fotos de todos os "maus" da História: de Rasputin a Hitler. E, quando ele viu aquelas fotos, o olho dele se acendeu. Para este personagem, ele não podia, como costuma fazer, partir de uma aproximação intelectual. Ele precisava partir do físico. Como inventar o Mal? É difícil, você não pode buscar na sua memória nem se inspirar em experiências passadas. De fato, De

Niro construiu este papel de maneira diferente, como os atores ingleses, partindo de elementos concretos, exteriores. E ele inventou um monte de coisas daquele jeito. As unhas compridas que ele tem, que crescem à medida que a história progride, foram idéia dele. No livro, havia uma frase que dizia: "Seu sorriso era limado por notas de dinheiro" e daí nasceu a idéia das unhas exageradamente compridas... Ele teve a idéia da bengala passando em frente a uma boutique em Paris. Ele me chamou aqui para dizer: "Tive uma idéia, vou ter bengalas". Ele comprou várias e utiliza três delas no filme. Mas o mais incrível era a história dos cabelos dele. Quando eu me encontrava com ele, tentando convencê-lo a fazer o filme, ele estava trabalhando no teatro em Nova York. Para a pe-

Alan Parker:
entre o mito de Fausto e o film noir, um verdadeiro tour-de-force



Sipa Press

Conversa na catedral:
Angel (Rourke), irritado,
pede demissão. Cypher
(De Niro) não dá

ça, ele tinha os cabelos compridos, à altura do ombro, mas mantidos para trás por um elástico. Sentei à frente dele, conversamos, e de repente, ele disse: "Pensei que se eu fizesse isso, no final do filme..." e, dizendo isso, ele tirou o elástico, sacudiu a cabeça, os cabelos caíram sobre seu rosto e tive realmente um arrepio. Era uma visão tão estranha, perturbadora! Acho que naquele dia, pela primeira vez, comecei a acreditar. Pensei: "Se ele já chegou a ponto de ter esse tipo de idéia, é que ele está realmente a fim do papel..."

SET — *As cenas entre ele e Rourke são muito excessivas. Sente-se uma tensão que ultrapassa as necessidades de seus papéis.*

Parker — Foi uma guerra! Cada um espiava o outro, cada um queria ser o melhor, roubar a cena. Era como uma luta de boxe. Honestamente, acho que De Niro se admirou bastante com Mickey. Em compensação, Mickey ficou muito perturbado com a concentração de De Niro. Mickey não se concentra. Ou pelo menos ele não mostra isso. Para ele, levar tudo isso sério é um sinal de fraqueza... Já De Niro estava tão mergulhado, o tempo todo, com uma tal intensidade que Mickey precisava se superar e estar no mesmo nível, sob pena de se deixar roubar na cena! Fizemos as cenas deles em conjunto, dando uma certa continuidade. Para a primeira — aquela em que se encontram — ensaiamos várias vezes, quando eu vi que havia uma poça d'água debaixo da cadeira de Mickey: ele tinha colocado cubos de ge-

lo nos seus bolsos onde enfiava as mãos para refrescá-las. As mãos dele estavam suarentas por causa da apreensão do primeiro encontro com De Niro em cena. Mas era formidável ver esse combate entre eles. Lembro-me da primeira vez antes do começo da filmagem, nós três fomos ao cenário da primeira cena onde eles começaram a dizer o texto. Eu estava lá olhando para os dois, orgulhoso como uma criança de ter esses dois atores magníficos reunidos por mim e ensaiando para mim! No terceiro encontro entre eles, na igreja, há a cena em que Rourke se volta contra De Niro, e aí acho que é ele que sai vencedor. A partir daí, ele ficou muito à vontade para a cena final e se deixou levar completamente. Provavelmente deu dele mesmo mais do que queria... Estabelecemos uma verdadeira confiança. Conforme os momentos eu o tratava como um menino ou como um irmão. É um cara realmente adorável.

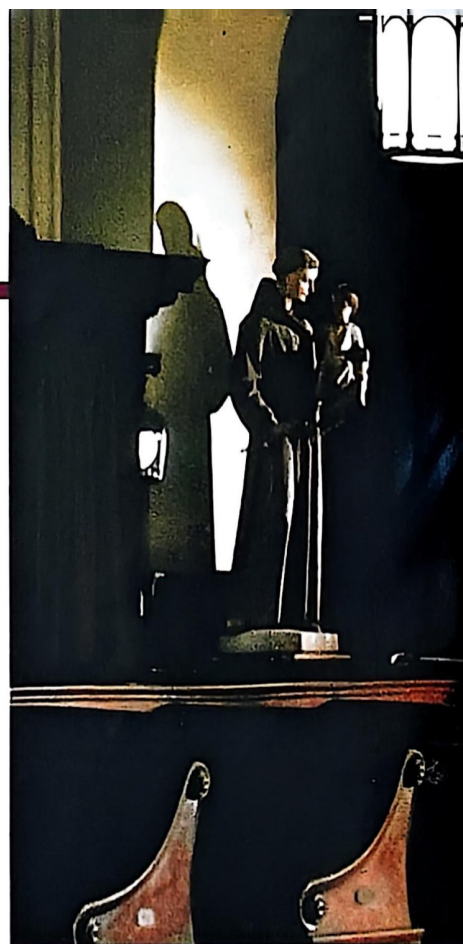
SET — *Você já pensava nele quando escreveu o roteiro?*

Parker — No momento do roteiro, eu estava pensando em quatro atores: De Niro, Pacino, Nicholson e Rourke. De Niro preferia o "papel negro", Pacino mal estava emergindo do traumatismo de *Revolution*, Nicholson estava se preparando para filmar a continuação de *Chinatown* e temia que os dois papéis se parecessem demais.

SET — *E para o "papel negro" em que você pensava?*

Parker — Devo confessar que no momento de escrever eu pensava em Brando. Aliás, é por essa razão que De Niro só tem cenas em que está sentado. Eu tinha pensado: Brando é tão gordo que ele não poderá se mexer (risos)... Pesquisei para saber se Brando estaria eventualmente interessado. Mas acho mesmo que ele não tem mais vontade de ser ator. SET — *Você lutou para que o filme estivesse seriado, ser classificado "X", que, como os pornôs, só podem ser exibidos em salas super-reservadas. Por que? Era grave, para você, ser classificado o "X"?*

Parker — Mas na América, um filme classificado "X" é condenado! Os jornais recusam qualquer encarte publicitário, as televisões idem e os exibidores recusam o filme em seus circuitos! Além disso, honestamente,



não havia nenhuma razão válida para fazer dele um filme "X". O sistema americano é muito vicioso. Eles dizem: "é 'X'", mas não dizem por que, pois dizê-lo seria considerado como uma intromissão na sua liberdade de autor. Você vê a hipocrisia... Assim demorei muito tempo para entender qual era a cena polêmica. Era uma cena de amor. Tirei dez segundos daquela cena e eles tiraram o "X"... Isso vem também do fato que Lisa Bones, a atriz que trabalha nesta cena de amor com Mickey, é uma estrela da TV americana. Na novela mais popular, o *Cosby Show*, ela uma garota direita e saudável. *Coração Satânico* é seu primeiro papel no cinema. Eles devem ter achado que eu estava arruinando sua reputação. Mas, quando contratei Lisa, eu nunca tinha visto aquele show. Eu não sabia que ia reduzir a imagem de uma estrela nacional! Finalmente, tudo acabou bem... Mas, sabe, quando você faz um filme nos Estados Unidos, está escrito no seu contrato, você se compromete a entregar um filme classificado "R" (restricted), portanto também proibido a menores de dezoito anos, no pior dos casos. E esta cláusula estava no meu contrato para esse filme. SET — *Coração Satânico é produzido pela Carolco, uma pequena produtora que fez fortuna graças aos dois Rambos. Esta imagem de marca chegou a atrapalhar você?*

*De Niro, o
demo, pouco
aparece
mas conduz
dos bastidores
toda a trama*





Parker — No início, sim, um pouco. Acho que filmes como *Rambo* são imorais. Mas, após um tempo de reflexão, pensei: "No fundo, mesmo nos grandes estúdios, existem forçosamente certos filmes que eu não gosto. Então cheguei à conclusão de que não existem dólares puros... E a Carolco me deixou tranqüilo para fazer o meu filme. Tive paz, e dezoito milhões de dólares. Veja bem, venderam inteiramente o filme. Antes mesmo de seu lançamento nas salas, eles já tinham assegurado os lucros. Então, não estou nem um pouco culpabilizado..."

SET — Há um efeito especial no

filme um pouco estranho. É o olhar amarelo que têm De Niro e o garoto...

Parker — Ah, sofri horrores com isso, me perguntando se valia mesmo a pena usar aquele efeito. Eu o fiz porque temia que não se entendesse bem de quem o garoto é filho... Mas tivemos tantas dificuldades com este efeito que não sabemos julgar. Após tantos esforços, a tendência é dizer: "Tá legal, valeu a pena, é melhor assim." Mas você provavelmente tem razão, talvez tenha sido um erro. Digamos que eu fiz como naqueles tapetes orientais, nos quais há sempre um fio mal

tecido, de propósito, para significar que só Allah é perfeito". (risos)

SET — Você já tem um projeto para seu próximo filme?

Parker — Não. vou provavelmente me instalar aqui, na Califórnia. David Puttnam (o produtor de *A Missão*, entre outros, é melhor amigo de Parker) me pediu para ficar enquanto ele estiver dirigindo a Columbia, e tenho vontade de experimentar. É uma evolução bastante lógica, por que não tentar a experiência? Eu estava ficando farto dos estúdios Finewood, em Londres. Não era muito estimulante. Puttnam é o ser que no mundo me estimula mais. Estou precisando me revitalizar. Tenho quarenta e três anos. Quero progredir mais. Do lado técnico, a coisa está razoável. Mas há outros campos que eu quero explorar. Além disso, acho que colocamos coisas demais nos filmes que fazemos. Capra, Ford faziam um ou dois filmes por ano, alguns bons, outros menos, pouco importa, eles faziam filmes. Eu faço um filme a cada dois anos. Então a coisa toma importância demais. É pesado demais numa vida. E uma crítica desfavorável se torna uma dor intolerável. Dá a impressão que dizem: "Dois anos jogados fora". Então preciso tentar num outro ritmo, menos sofrido. No mais, é legal para um europeu vir trabalhar aqui. Assim, mais tarde, Puttnam e eu falaremos juntos dos nossos anos em Hollywood" (risos).

Acima, a adorável macumbeira *Epiphany* (Lisa Bonet). À esquerda Parker compõe uma figurante

Entrevista realizada por Michèle Halberstadt, redatora-chefe da revista francesa *Première*, publicada no Brasil com exclusividade pela SET.

COMÉDIA E TRUCULÊNCIA

Tira da Pesada II, melhor do que o primeiro, atropela os inimigos com armas pesadas, humor e um dos atores mais caros: Eddie Murphy.

Reinhold e Ashton decidem sobre o uso de armas bem mais pesadas

Ele tem aquele estofo dos tiras durões que resolvem a parada onde quer que estejam. No caso, um tanto quanto fora do seu habitat, além de resolver a refrega, ele está voltando à cena do crime. No primeiro *Um Tira da Pesada* (*Beverly Hills Cop*, 1984), ele saía da fumaçenta (por causa das indústrias de automóveis) Detroit para pegar quem matou seu melhor amigo em Los Angeles. O contraste entre seus métodos nada ortodoxos e a cerrada organização da polícia dos milionários de Beverly Hills é que mantém o interesse da coisa.

Interesse até certo ponto. As platéias curtidas em balde de pipoca sempre apreciam descontraída-

mente essa história de monstruosas trapalhadas ao volante, rocambolescas perseguições automobilísticas, tudo isso que faz a fama do Tráfego Louco dos irmãos do norte, além, é claro, de bordoadas mil, sopapos a granel, tiros e mais tiros. O interesse do filme reside fundamentalmente na figura escrachada de malandro detroiteano de Axel Foley, um falastrão que ri como o Amadeus do filme, um tira cuja principal arma é o palrear incessante, histérico, a besta da matraqueação em carne e osso.

Ele fala pra chuchu, mas as coisas não vão tão bem quanto era de se esperar. Chega um momento em que você, se não possuir as orelhas de Mickey Mouse — ou seja, o moderno senso de diversão americano —, vai bocejar. Parece que as palavras adquirem aquela magia encantatória que sempre serviu a todas as religiões. Chega uma hora que você quer é desligar a vitrola.

Malandragem, violência e palavras, no entanto, fizeram a fama de Axel Foley ou Eddie Murphy. Mas, se em *Um Tira da Pesada I* o enredo policial era mais um pano de fundo para as palhaçadas do comediante, neste segundo episódio as bufonarias estão em pé de igualdade com a boa trama. Em *Um Tira da Pesada II* (*Beverly Hills Cop II*,

EUA, 1986) ele volta à carga para dar uma mãozinha às amizades que fez na polícia californiana. Seus métodos continuam os mesmos, mas a abordagem do filme é um pouco diferente. O que parecia sem graça no primeiro aqui é dosado de tal forma que os incubos e os súcubos da fala de Axel acabam não sendo o principal destaque.

O diretor é o mesmo de *Fome de Viver* e *Top Gun*, Tony Scott, irmão de Ridley (*Blade Runner*). Os exibidores têm ordem expressa de botar o som no talo, e o que prevalece dessa barulheira infernal é um bom filme policial. O que cheirava Renato Aragão no primeiro ecoa com sarcasmo no segundo.

A trama envolve um atentado contra um dos remanescentes do primeiro episódio, que passou do ódio ao amor por Axel, o tenente Bogomil (Romy Cox), que é vítima da série dos chamados "Crimes do Alfabeto", cuja finalidade é salvar uma poderosa rede de tráfico de armas e negócios afins. O homem de Detroit, Axel, que ao abrir o pano está vestido no melhor estilo do bandido de *48 Horas* (a boa estréia de Murphy no cinema, 1982) e tem uma extensa conta a apresentar ao seu desgraçado chefe, vai meter o nariz onde não é chamado, como de hábito, mesmo porque a requintada polícia de Beverly Hills tem agora um chefe que só quer saber dos métodos ortodoxos. Agindo à deriva, junto de Billy Rosewood (Judge Reinhold) e John Taggart (John Ashton), também dois policiais remanescentes, Axel acaba por desbaratar a quadrilha.

Evidentemente não passa um instante sem usar de picardia, sem engambelar o próximo como um camelo experiente. Engraçado também é o excêntrico Rosewood, um sujeito que tem uma verdadeira selva no seu apartamento, que conversa com suas plantas, conhece seus gostos musicais e, ao mesmo tempo, é fanático por armas, mantendo um arsenal atrás da porta do seu quarto. Quando Axel se depara com essas armas do mais grosso calibre dispostas como sa-

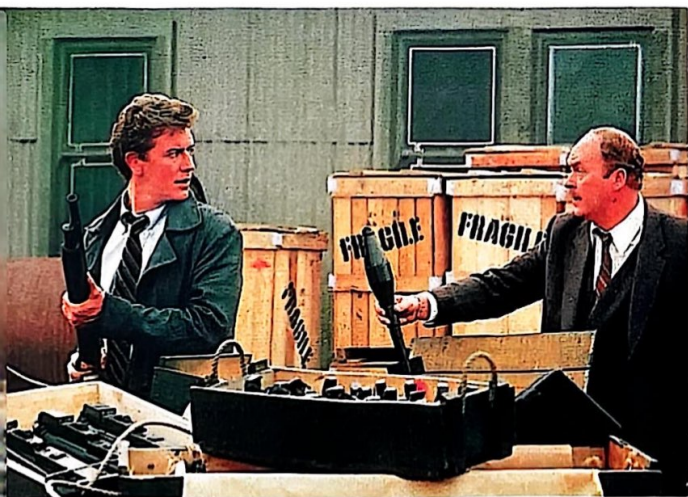


Foto: UIP

**Murphy no filme:
um tira espertíssimo**

**Brigitte não vacila
em atirar contra
a polícia**

patos, ele está telefonando, diante de um poster de Stallone/Cobra. É aí que os virulentos fios das vidas de Eddie Murphy e Sylvester Stallone se encontram. Como?

Um Tira da Pesada era um projeto original de Stallone e tinha 8 anos de idade quando foi apresentado a Murphy, depois de cozinhado em banho-maria pela Paramount. O resto já se sabe: foi um estouro. Muito provavelmente, nas mãos deste ex-professor de Educação Física para meninas na Suíça, a fita iria ganhar infinitos baldes de sangue e perder qualquer graça, excetuada evidentemente a graça bronca que o físico de Stallone pode ter.

Mas os pontos em comum não param por aí. No papel de Karla Fry, uma atiradora de escol e amante do chefe da quadrilha, Maxwell Dent (Jürgen Prochnow), está a longilínea Brigitte Nielsen, que acaba de abandonar Stallone pela secretária. Ah... e também temos outro poster do ator, na pele de Rambo, afixado na sala do fã Rosewood.

Aliás, é Rosewood quem dá o tom farsesco no desenrolar da trama. Sua adoração por armas e sua utilização em larga escala no final do filme são ironizados por Axel, para quem os dois precisam ter uma conversinha logo mais. A batalha campal de encerramento acaba com laivos de autocitações do diretor (trapos flutuando, como em *Forie de Viver*) e citações fraternas (pombos, como em *Blade Runner*).

Não faltam perseguições automobilísticas, desta vez com um caminhão de cimento, e bons atores, como Dean Stockwell (*Paris, Texas, Veludo Azul*). E não falta também uma festinha de grã-finos, recheada de coelhinhas lideradas pelo autêntico Hugh Hefner, o dono da *Playboy*, no papel de "ele mesmo". A crítica americana chega a pedir que Eddie Murphy escolha melhor os seus roteiristas. Talvez porque, nesta continuação, o humor de Axel Foley esteja um tanto quanto diluído, num policial que tem, mesmo assim, méritos inegáveis.

Carlos Volpato



Beverly Hills Cop II, EUA, 1987

■ DIREÇÃO: Tony Scott

■ Com Eddie Murphy, Judge Reinhold, Jürgen Prochnow, Ronny Cox, John Ashton, Brigitte Nielsen, Dean Stockwell

■ ROTEIRO: Larry Ferguson e Warren Skaaren ■ FOTOGRAFIA: Jeffrey L. Kimball ■ PRODUÇÃO: Dom Simpson e Jerry Bruckheimer, para a Paramount Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP.



FISSURA AMERICANA

Aos 26 anos de idade e quatro de cinema, Eddie Murphy fez fama e fortuna, como outro garoto pobre americano chamado Elvis Presley. A comparação não é gratuita, muito menos para o ator, que gosta desta analogia: ele adora Elvis, principalmente o do LP *Live at The Madison Square Garden*. Aos dezenove anos, Murphy imitava Elvis nos programas de calouros da televisão para ameaçar alguns trocados. Depois, como o mito do rock, o comediante nasceu na pobreza: é filho de uma telefonista e foi criado por um cozinheiro.

Mas há também uma diferença que resulta em uma semelhança híbrida. Se Elvis era branco e cantava como um negro, Murphy é negro e é amado como um branco. É católico, é contra as drogas, mora com a mãe que também faz as vezes de decoradora do lar, e é amado pela classe média (racista) americana por ser um bom rapaz. É bom lembrar que, até 1961, preto não era admitido na televisão nem para fazer propaganda de sabão em pó.

Um Tira da Pesada I já dragou nas bilheteiras americanas a bagatela de 200 milhões de dólares (a produção não passou dos 14) e *Um Tira da Pesada II* está rendendo mais grana ainda. A crítica malhou o quanto podia, mas não adiantou. Murphy está se sobressaindo à racionalidade norte-americana como uma espécie de fissura, como já foi Michael Jackson. Aliás, o ator é ligado em guarda-costas e mistérios na intimidade, como Jackson. É uma figura inacessível, a não ser para a própria mãe. De vez em quando, deixa escapar declarações meio tortas e grandiloquentes: diz que não gosta de Chaplin, "que não era genial", porque Chaplin era a encarnação do romantismo e do fracasso, enquanto ele, Eddie Murphy, consegue ganhar o público com o seu lado esperto e ladino. Por essas e por outras, pretende refilmar *O Garoto (The Kid)*, de Chaplin.

Por enquanto, o seu projeto mais imediato se concentra no pacote de seis filmes que vai fazer com a Paramount (*Um Tira da Pesada II* já é um deles), em troca de 200 milhões de dólares.

**Murphy
na vida
real:
adorado
e inacessível**



AQUELE JAZZ DE PARIS

Uma singela recriação de época constrói, em estúdios, ambientes parisienses dos anos 50, como o clube noturno Blue Note, onde o jazz ganhou novas fronteiras. Com o genial saxofonista Dexter Gordon no papel principal, Por Volta da Meia-Noite é um show para olhos e ouvidos.

Dexter Gordon é Dale Turner, abaixo com Francis Paudras (interpretado por François Cluzet)



Por Volta da Meia-Noite é um filme francês. Embora seja falado em inglês, embora o assunto seja jazz e ele penetre na alma de um músico negro norte-americano, continua sendo um filme francês. Há nisso uma coerência histórica: o *be bop* detonou em Nova York na década de 40 como reação ao *swing* e como busca de uma nova liberdade de improvisação, mas seus músicos foram encontrar a liberdade social e profissional na Europa, especialmente em Paris.

O músico americano Bud Powell, por exemplo, pelas seqüelas na cabeça de uma surra que tomou da polícia em Nova York, foi classificado pela justiça americana como louco. Não fosse a estimulante acolhida francesa, talvez o movimento não tivesse tomado as dimensões que tomou. Foi, pois, necessária uma visão francesa para realizar o provável único musical da história a tratar o assunto com a profundidade e a sensibilidade que merece.

O criador Bertrand Tavernier já procurava há algum tempo um roteiro para viabilizar seu profundo amor e conhecimento pelo *be bop* — o diretor de *Un Dimanche à la*

Campagne já flertara com o jazz no documentário *Mississippi Blues*. O importante era não cair naquilo em que quase todos seus antecessores caíram: diálogos insossos, pretextos para ligar canções. Foi numa conversa com Francis Paudras (autor do livro *La Danse des Infidèles*, onde ele narra seu relacionamento com Bud Powell) que Tavernier se iluminou: a amizade entre um francês branco e apaixonado por jazz e um jazzman marcado pela solidão e alcoolismo na Paris dos anos 50/60 era a situação ideal. Fundamental era a presença de um músico em carne e osso para o papel principal.

Após seu primeiro encontro com Dexter Gordon, Tavernier comentou: "OK, Dexter me conquistou, concordo em fazer o filme com ele, mas com uma condição: que ele fale mais rápido, senão teremos de fazer um filme de quatro horas".

A interpretação de Dexter Gordon ficou tão fascinante, seu *timing* arrastado nos leva de tal forma ao mais íntimo silêncio de seu desespero que há quem diga: "Este é o filme de Dexter!" Seu personagem, Dale Turner, é um misto de Bud Powell com outro monstro sagrado, Lester Young, que também teve uma morte conturbada (em março de 1959) em Nova York, recém-chegado de Paris.

Dexter entrou de cabeça, envolvendo-se ao máximo e colaborando para importantes modificações de roteiro e diálogos. Além disso, improvisou engraçadas falas de aparente "non sense", como a inesperada pergunta à filha de seu amigo — "Do you like basketball?", que acaba virando uma frase-chave no fim do filme.

Se o roteiro de Tavernier e David Rayfiel bascula entre a realidade e a ficção, a presença de Dexter, um sobrevivente daquela geração, confunde ainda mais esses limites. Dale Turner (Dexter Gordon) chama carinhosamente seu amigo de "Lady" Francis, mania de Lester Young que Gordon foi recuperar no fundo do baú. Generosamente interpretado por François Cluzet,

**O clube Blue Note
de estúdio, que
comoveu os músicos
que conheceram o
Blue Note real**

Francis é um jovem artista gráfico que faz de tudo e mais um pouco para ajudar o compositor/saxofonista e que acaba dando um *up* em sua própria vida, sua arte e no relacionamento com sua filha. Isso pode parecer um pouco piegas, mas na verdade esse tipo de paixão exagerada é um comportamento tipicamente francês e foi a forma que Tavernier achou para entrar dentro do filme.

Francis representa também uma espécie de ligação entre Kandinsky, Debussy e o "novo" jazz, preocupações estéticas que atormentavam não só Dale como todos os *be bop musicians* de forma geral naquela época. Ainda sobre a questão realismo: Tavernier atenuou o drama para não fazer um filme muito pesado, mas no tratamento à cenografia e música ele chegou a limites louváveis. O bairro parisiense de Saint Germain-Des-Prés de duas/três décadas atrás e seu antológico clube Blue Note foram reconstituídos com perfeição em estúdio pelo cenografista Alexandre Trauner. Houve até um certo mal-estar nostálgico de alguns músicos do elenco que fizeram parte do time verdadeiro Blue Note. É um imenso e inédito prazer ver na tela as bochechas de um saxofonista realmente sincronizadas com seu solo. Suas gotas de suor tomam outro sentido.

Se, em Paris, Dale consegue se regenerar e abandonar o alcoolismo, quando ele volta pra Nova York, ao lado de Francis, tudo desanda. No táxi do aeroporto para o centro, o empresário americano (Martin Scorsese, hilariante) dá a Dale e Francis todos os detalhes de sua nova contratação, e para desespero de todos o nosso herói fica em maus lençóis. Adeus "vin rouge", bom dia à exploração e às drogas. Em questão de semanas, Dale é um viciado em heroína, à beira da morte.

O filme vai terminar com um concerto em homenagem ao falecido Dale Turner. Tive a oportunidade de assistir a essa filmagem, foi um fim de tarde quente, em se-



tembro de 85, nas arenas romanas do bairro da Fourviere na cidade francesa de Lyon. É a cidade natal de Tavernier, que encontrou lá ruelas para filmar algumas externas. O clima era de festa de despedida, havia mais de três mil pessoas e ninguém se importava com o aviso: "Desculpem-nos se tivermos de repetir algumas músicas".

Nesse concerto ficou clara a intenção de recriar *be bop* com a dose certa de fidelidade, mas levando em conta os progressos feitos de lá para cá a nível de sonoridade, tecnologia etc. Neste dia Dexter Gordon não estava presente e era notória a falta que fazia para toda a equipe. Bem jogado, Tavernier!

Silvano Michelino 

Round Midnight, França, 1986

■ DIREÇÃO: Bertrand Tavernier ■ Com Dexter Gordon, François Cluzet, Gabrielle Harker, Sandra Reaves-Phillips, Lonette McKee ■ ROTEIRO: David Rayfiel, Bertrand Tavernier ■ CENOGRAFIA: Alexandre Trauner ■ MÚSICA: Herbie Hancock ■ PRODUÇÃO: Irvin Winkler, para Warner Bros ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner.

O diretor
musical Herbie
Hancock



TRILHA SONORA: OSCAR 86

Tavernier e seu diretor musical, o mais que eclético Herbie Hancock, resolveram gravar toda a trilha (*Round Midnight*, CBS) — a cenografia colaborou com tratamento acústico. Basta juntar isso à lista de músicos convocados para imaginar a qualidade resultante: Wayne Shorter (sax), Bobby Hutcherson (vibrafone), Ron Carter (baixo), Lonette McKee (Cotton Club) que canta "How Long Has This Been Going On", John McLaughlin (guitarra), Pierre Michelot (baixo), Freddie Hubart (trompete) que faz um dos solos mais bonitos do filme no "Bird Land", clube nova-iorquino, Tony Williams e Billy Higgins (bateria) e outros.

Além de tocarem com todo o empenho temas como "Round About Midnight", de Thelonius Monk, que emprestou o nome ao filme, "Un Poco Loco" e "Time Waits", de Bud Powell, composições do próprio Hancock; "Never Said" (com letra de Stevie Wonder) e "Bérangère's Nightmare" e outras pérolas do *be bop*, alguns desses músicos servem-se de seu talento num terreno novo: o de representar seus próprios, ou quase, papéis. Quem se deu melhor foi sem dúvida Hutcherson, companheiro de hotel de Dale e cozinheiro inconformado com a falta de temperos americanos. Hancock também é bastante presente e consegue ficar mais à vontade que seu companheiro Shorter, um tanto desajeitado.

EPÍSTOLAS PLATÔNICAS

**Uma afetada
correspondência de
20 anos em Nunca te Vi...
Sempre te Amei**

A vida da obscura escritora americana Helena Hanff dificilmente teria chegado às telas se não fosse sua mania de escrever cartas de amor obsessivo por clássicos da literatura inglesa em edições antigas. A mania e a paixão ela colocou em seu livro *Nunca Te Vi... Sempre Te Amei*, que acabou inspirando este filme.

O título original em inglês do livro e do filme, *84 Charing Cross Road*, é o endereço de uma famosa livraria em Londres, a Marks & Co., especializada em edições esgotadas. No pós-guerra, Helene Hanff (Anne Bancroft), então pretendente a escritora em Nova York, escreve à Marks & Co. e solicita pelo correio (a preços módicos) livros que eram caros demais nos EUA. Em pouco tempo começa a receber os volumes e, a partir daí, nasce um profícuo relacionamento com o gerente da livraria, Frank Doel (Anthony Hopkins) — uma espécie de amor platônico a distância, que dura vinte anos.

A princípio, a paixão (quase fetichismo) da escritora pelos livros

cria uma certa aura de interesse. Mas o filme, demasiadamente linear, passa a entediar mesmo os leitores mais devotos, com discussões epistolares sobre um volume de poesias completas de Blake ou tal edição das Memórias do Duque de Saint-Simon. Um pingue-pongue interminável entre Nova York e Londres, contra o qual o próprio diretor David Jones começa a lutar na segunda metade do filme. Elimina as cenas em que os personagens lêem ou escrevem cartas e os coloca de cara para a câmera, como se estivessem dialogando diretamente.

Esta saída teatral caberia bem, se tanto, num sentido televisivo. No cinema não dá muito certo. E também não dá certo a tentativa de situar fatos que marquem a passagem dos anos. Por exemplo: num monitor de TV, surge a coroação da rainha Elizabeth e num outro momento, as passeatas estudantis dos anos 60 — a escritora chega a ser presa numa delas. Lançados ao acaso, convertem-se numa pontuação para o vai-e-vem de cartas através do Atlântico.

No papel do gerente da livraria, Anthony Hopkins está bem: sóbrio, de gestos comedidos e ar bonachão. O mesmo não vale para Anne Bancroft, vivendo aqui uma personagem das mais caricatas de sua carreira — não há uma única cena no filme em que não esteja de cigarro na boca. *84 Charing Cross Road*, que já foi transposto para a TV e também encenado na Broadway, infelizmente não funciona nesta versão cinematográfica.

A.M.

NÃO HÁ QUEM SEGURE

**A Mulher do Chefe
quer seduzir o rapaz de
qualquer jeito**

A tese eterna de que todo cara de classe média sonha em conquistar uma namorada e um cargo mais alto na firma do patrão ataca novamente, desta vez com algumas variantes engraçadas. *A Mulher do Chefe*, com roteiro e direção de Ziggy Steinberg, ex-roteirista de *Mary Tyler Moore*, que faz sua estréia como diretor de cinema.

Se não é uma grande comédia, tem lá suas piadinhas. Joel Keefner (Daniel Stern, que já trabalhou com Woody Allen em *Hannah e suas Irmãs*) é funcionário de uma gigantesca financeira, candidato a yuppie e se vê, subitamente, na iminência de uma promoção. Uma bela promoção. Ninguém menos que o dono da empresa, Mr. Roalvang (Christopher Plummer, ele mesmo), que Joel sequer conhecia pessoalmente, convida-o para um fim de semana chiquérrimo. Limusines, instalações luxuosas e muita cafonagem.



Anne Bancroft,
datilografando
por duas
décadas



84 Charing Cross Road, EUA, 1988
■ DIREÇÃO: David Jones
■ Com Anne Bancroft, Anthony Hopkins, Judi Dench, Jean De Baer, Maurice Denham, Eleanor David, Mercedes Ruehl, Daniel Gerrol ■ ROTEIRO: Hugh Whitmore ■ FOTOGRAFIA: Brian West, ■ MONTAGEM: Chris Wimble ■ MÚSICA: George Fenton ■ PRODUÇÃO: Geoffrey Helman ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia.

Fotos Columbia

Joel começa a se envolver com a mulher de seu patrão. Logo no jantar, a enlouquecedora Mrs. Louise Roalvang, disfarçadamente, amolece o tablete de manteiga com o calor de seu seio esquerdo, sob o vestido, e o coloca no prato de Joel.

Joel, que não faz sexo com a mulher há três semanas, começa a sofrer de súbitas disposições sexuais que o levarão às situações mais absurdas. Obrigado a atender às demandas eróticas da esposinha de seu patrão, ele corre o risco de perder o emprego e a própria esposa. Terrível, não? Arielle Dombasle, a francesinha que interpreta Mrs. Roalvang, tem tudo para ganhar qualquer funcionário. Guardadas algumas proporções, ela revive a sedutora Kelly Le Brock, que arrancou as roupas e o juízo de Gene Wilder em *A Dama de Vermelho*, de 1984, uma comédia muito melhor. Daniel Stern não é Wilder, mas faz das suas.

E.B.

The Boss' Wife, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Ziggy Steinberg ■ Com Daniel Stern, Arielle Dombasle, Fisher Stevens, Melanie Mayron, Lou Jacobi, Christopher Plummer ■ ROTEIRO: Ziggy Steinberg ■ FOTOGRAFIA: Gary P. Thielges ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Brenton Swift ■ PRODUÇÃO: Thomas H. Brodek ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia.

*Daniel Stern
sob o feitiço
de Arielle
Dombasle*



O IMPÉRIO DO TESÃO

*Com Diabo no Corpo,
Maruschka Detmers seduz
um adolescente.
Erotismo e polêmica*

Marco Bellochio baseou-se para o roteiro no romance homônimo de Raymond Radiguet e construiu um personagem central que refugia-se da loucura numa relação passional e proibida. Maruschka Detmers, a protagonista e uma das melhores descobertas do atual cinema europeu, encontrou o ponto exato entre histeria e lucidez, transformando-o numa sensualíssima gargalhada. Seu noivo, um terrorista preso, está sendo julgado ("Quero ou não quero que ele saia?"). Sua sogra é a grande controladora. Seu analista é nada menos que o pai de seu amante.

O amante (Frederico Pizzalis), este sim, foi descoberto num momento insólito. Ambos assistiam ao delírio suicida de uma moça em cima do telhado. Das intenções de Bellochio e de seu assistente direto, Massimo Fagioli (seu analista pessoal), de colocarem no filme suas idéias psicanalíticas alternativas, uma vingou sem dúvida: o instinto animal como resposta à mesmice e à normalidade. Esse tesão, deleite-mor do filme, é o que mais choca censores brasileiros. Como é que pode ao mesmo tempo uma atriz respeitada, num filme não-pornô, e sua personagem, uma mocinha linda que espera a saída do noivo da cadeia, de repente e sem aviso, abaixar o zíper de seu amante e beijá-lo fartamente no sexo, com close de câmera?

Maruschka diz não ter se incomodado com as cenas de sexo, porque elas serviram à história. Disse também que jamais teria



Sky Light

aceito fazê-las se as achasse gratuitas. E mais, se Bellochio defende a ousadia, nada mais coerente que agir assim enquanto cineasta.

Bastante polêmico também foi o socorro que Bellochio pediu a Fagioli no meio das filmagens. O psicólogo, que até então fora um auxiliar na elaboração do roteiro, assumiu praticamente a direção do filme, para desespero dos produtores. Maruschka tira de letra e mantém a vitalidade e a determinação de seu personagem do começo ao fim. Inesquecível sua erotizada alegria de passear de barco a remo no Tevere com seu jovem namorado, sua ilusão adolescente de poder esconder da sogra o inescondível. Lastimável o pretenso paternalismo da censura brasileira de ter pensado em esconder do público o inescondível.

S.M.

Diavolo in Corpo, Itália, 1986 ■ DIREÇÃO: Marco Bellochio ■ Com Maruschka Detmers, Federico Pizzalis, Anita Laurenzi, Riccardo de Torrebruna, Alberto di Stasio, Claudio Botosso ■ ROTEIRO: Marco Bellochio, Ennio De Concini ■ FOTOGRAFIA: Beppe Lanci ■ MÚSICA: Carlo Crivelli ■ PRODUÇÃO: Leo Pescarolo/Instituto Luce ■ DISTRIBUIÇÃO: Sky Light.

*Maruschka com
endiabrado
desejo por
Pizzalis*

DIÁSPORA DO CORAÇÃO

É Difícil Dizer Adeus, uma bela paixão em Jerusalém, na Segunda Guerra Mundial

1942. O mundo está em estado de guerra. O avanço das tropas de Rommel no deserto do Sahara foi contido pelo exército britânico, enquanto Hitler segue incontrolável pela front europeia. Em Jerusalém, na então Palestina "ocupada", David (Tom Hanks), americano alistado na Real Air Force, filho de pastor protestante, convalesce de um ferimento na perna.

Por intermédio de um colega de farda, ele conhece Sarah (Cristina Marsillach), bela jovem judia de tradicional família sefardita, ou seja, descendente dos judeus que migraram para a Palestina por volta de 1492, quando foram expulsos da Espanha por perseguição religiosa.

David e Sarah sentem uma grande atração à primeira vista. Enquanto para ele parece simples dar vazão a seus sentimentos, Sarah sabe que a

ortodoxia religiosa de seu clã dificilmente aprovaria aquele relacionamento e, por isso, reluta em entregar-se. Premido entre o inevitável retorno de David ao front e a dura intransigência familiar de Sarah, esse amor terá de contar com todas as forças para sobreviver.

Até certo ponto, *É Difícil Dizer Adeus*, do diretor israelense Moshe Mizrahi, é uma variação sobre o tema de Shakespeare, em *Romeu e Julieta*: as barreiras de toda ordem (social, religiosa etc.) que se interpõem à realização de um amor puro e genuíno. Aqui, porém, tanto quanto narrar uma história passionai, procura-se focalizar aspectos da cultura judaica no seio de um conflito externo, a Segunda Guerra, e interno, a luta pela libertação da Palestina, ocupada pelos britânicos.

As personagens envolvidas na estória parecem ter sido cunhadas com esmero para a finalidade de realçar esses conflitos. David, por exemplo, é americano, portanto aliado, e tem um nome tipicamente judaico; por outro lado, alistou-se no exército britânico, que os judeus querem expulsar da Palestina — na primeira e única vez que vai jantar num *shabat* na casa de Sarah, David percebe o indistigável sentimento de revolta dos irmãos da moça. Sarah, por sua vez, é a única mulher numa família de seis irmãos e está mais ou menos "prometida" para um primo distante, Nassim; ou seja, sobre ela pesam todos os preceitos éticos e morais possíveis e imagináveis.

Essas personagens lapidadas têm diálogos igualmente bem construídos, que contrabalançam com razoável dose de humor — a certa altura, por exemplo, David, ao descobrir o nome de um lugar em pleno deserto, exclama: "Pô, tudo aqui é bíblico!" — a tensão emocional que perpassa todo o filme.

Tom Hanks (*Um Dia a Casa Cai, Nada em Comum* etc.) está magnífico, de certo porque, como admitiu numa entrevista recente, filmando fora dos Estados Unidos pode se concentrar mais em ser ator do que estrela de cinema. A estreante no cinema americano, Cristina Marsillach, filha da atriz Teresa Del Rio, também não fica atrás, compondo uma Sarah irretocável. Os maiores méritos, porém, devem ser creditados ao diretor Moshe Mizrahi, extremamente sensível para extrair as doses certas de tragicidade e comicidade desta história até certo ponto comum. Isso, aliás, não tem nada de surpreendente.

Praticamente desconhecido no Brasil, Mizrahi, dirigiu importantes títulos na França, durante a década de 60, como *Madame Rosa*, com Simone Signoret e *La Vie Continue*, com Annie Girardot, além de ter tido dois outros filmes rodados em Israel, *I Love You Rosa* (1971) e *The House on Chelouche Street* (1972), indicados para o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. No final do filme, ele tenta contrariar a máxima do escritor D.H. Lawrence, segundo o qual "o amor só traz sofrimento" — o que já não é pouco.

Aldo Meolla

Tom Hanks e
Cristina
Marsillach
num romance
ameaçado



Every Time You Say Goodbye, Israel, 1987 ■ DIREÇÃO: Moshe Mizrahi ■ Com Tom Hanks, Cristina Marsillach, Benedict Taylor, Anat Atzmon, Gila Almagor, Monny Moshanov e Avner Hizkiyaku ■ FOTOGRAFIA: Giuseppe Lanci ■ ROTEIRO: Moshe Mizrahi, Rachel Fabien e Leah Appet ■ PRODUÇÃO: Jacob Kotzky e Sharon Harel ■ DISTRIBUIÇÃO: Tri Star Pictures.

MOVIMENTO É O QUE IMPORTA

**Agilidade e inteligência
em *Anjos da Noite*,
o primeiro longa
de Wilson Barros**

Da paisagem noturna da cidade de São Paulo está emergindo um dos melhores visuais do cinema brasileiro. Escuridão e brilho, ternura e violência, flash e movimento. Forçosamente: mentiras e verdades. Da metrópole obscura e desvairada, *Anjos da Noite* é uma das mais felizes expressões. O diretor Wilson Barros, 39 anos, faz sua estréia em longa-metragem (depois de uma premiada sucessão de curtas, desde 1978) confirmando as expectativas que o tinham por poeta da grande cidade e frustrando aquelas que o obrigavam a uma estréia genial.

Se *Anjos da Noite* é inteligente e de uma ironia visceral, quase cínica, não conseguiu passar de um inventivo exercício de cinema para compor uma obra definitiva. O filme abocanhou prêmios importantes e ganhou o público na Mostra de Fortaleza, que não fez premiações.

Entre o falso e o verdadeiro, o roteirista Wilson Barros preferiu os espelhos. Chega a ser uma fixação para o diretor, como o é para os habitantes da noite. O teatral se reflete no cinematográfico, que se reflete no real, que se reflete na farsa. O filme começa no palco, onde Jorge, um diretor machista e importante, bem interpretado por Antônio Fagundes, dirige um ensaio em que um travesti monologa após assassinar o amante na ba-

nheira. A princípio, o espectador não está informado de que aquilo é um ensaio. A primeira coisa que descobre é que a tomada é feita através de um espelho, a segunda é que a cena se passa num cenário e a terceira é que se trata de um cenário teatral. Como nesta primeira sequência, é a denúncia (e o elogio) do falso que vai desenrolando o celulóide no projetor.

A seguir, o ator da cena liga para um amigo, de um orelhão, que minutos depois será morto por um vendedor de flores no sinal de trânsito. Imediatamente, uma nova surpresa: o assassinato não é mais que uma filmagem, no meio da rua. Era tudo mentira. Ou não?

O jornalista Guto (Marco Nanini), correspondente brasileiro em Nova York, vem a São Paulo para rever o amante Teddy (Guilherme Leme). Saem pela noite e encontram a atriz decadente Marta (Marília Pera), com seu deboche, seu esplendor e seu colar de pérolas falsas, de mentira. Uma estudante de sociologia vai à casa da atriz Malu (Zezé Motta), onde pretende ver tapes sobre figuras humanas da noite, para um trabalho da faculdade, e acaba cheirando cocaína sobre o espelho e fazendo amor com um casal de negros (Aida Lerner e Aldo Bueno). Foi bom?

O vídeo da casa de Malu, o filme do meio da rua, o teatro de Jorge, a boate gay freqüentada por Guto e Teddy (a Corintha, que efetivamente existe em São Paulo) se confundem e se desmancham na despretensão de copiar a realidade. A solução da(s) trama(s) é invariavelmente jogada para a cena seguinte, num ritmo ágil e progressivamente descompromissado.

De repente, no vídeo, Zezé Motta pode começar um discurso sobre arte popular e, minutos depois, rir, gargalhar na cara do espectador que suportou tamanha bobagem. Ou um artista de vanguarda pode chorar bêbado numa mesa de bar, ou alguém vir à tela falar mal do cinema brasileiro. Verdade?

Talvez, mas é no talvez que o filme escorrega, entre a escuridão e o brilho. Na profusão de negativas, *Anjos da Noite* acaba ficando evasivo, desorientado. Que não haja uma direção definida na desajustada vida boêmia da noite — onde afinal o que importa é o movimento e não o objetivo —, ninguém discute. Wilson Barros, no entanto, errou quando transpôs mecanicamente esta regra da vida para uma regra do cinema. Ele se arrisca, assim, a aborrecer o espectador, na medida em que permite que seu filme se dilua em si mesmo, exatamente como a noite se dissolve ao sabor dos raios do sol. Mas consegue um bom resultado visual, bons atores, explora um humor pouco usual e se mantém como uma das boas inteligências do cinema brasileiro.

E.B.

Anjos da Noite, Brasil, 1987
■ DIREÇÃO: Wilson Barros
■ Com Zezé Motta, Antônio Fagundes, Marília Pera, Marco Nanini, Cláudio Mamberti
■ ROTEIRO: Wilson Barros
■ FOTOGRAFIA: José Roberto Eliezer
■ CENÁRIOS: Cristiano Amaral e Francisco de Andrade
■ MÚSICA: Sérvulo Augusto
■ PRODUÇÃO: Superfilmes
■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme.

*O sexo
espetacular
de Bueno e
Aida Lerner.
Zezé Motta
gargalha.*



REVOLUÇÃO QUE NÃO HOUVE

Em Rosa Luxemburgo, amor e política em doses exatas

Revolucionária temida e admirada, ela tornou-se uma das grandes líderes do movimento operário internacional. Militante corajosa, teórica e oradora brilhante, polemizou gravemente com mitos do porte do russo Vladimir Lênin, o maior ideólogo e realizador da revolução russa de 1917, e Karl Kautsky, o mais importante dirigente europeu dos partidos operários de massa na passagem do século.

Nascida em 1871, Rosa Luxem-

Olbrychski e Sukowa: paixão e militância



Sukowa polemiza com social-democratas

Fotos Alvorada

burgo, a "Rosa Vermelha" como era conhecida a judia-polonesa que incendiou a Alemanha nas primeiras décadas do século, era também uma mulher sensível e apaixonada, que amava a natureza e escrevia comovidas cartas de amor. Uma mulher dessa estatura impressionou de imediato a atriz, roteirista e diretora Margarethe Von Trotta para filmar *Rosa Luxemburgo*. Na mesma linha dos seus trabalhos anteriores, Margarethe compõe uma personalidade feminina repleta de energia e consciência, e — grande desafio — constitui um painel histórico convincente da Alemanha através de uma abordagem que parte do individual.

Em *O Segundo Despertar de Christa Klages* (1977) (primeiro trabalho de Trotta como diretora única), a análise histórica é fornecida pela ótica de uma professora de jardim de infância que por motivos sociais assalta um banco. Em *Irmãs* ou *O Equilíbrio da Felicidade* (1979), a irmã caçula, dependente de sua irmã mais velha, suicida-se ao não suportar a opressão familiar e social. *Os Anos de Chumbo* (1981) também conta a história de duas irmãs, crescidas sob a rígida moral germânica e protestante: Juliane, que tenta transformar a sociedade pela via pacífica como jornalista, e Marianne, que adere à clandestinidade e à luta armada, morrendo na penitenciária em 1977.

"Por que algumas pessoas podem decidir pelas outras?" — com essa pergunta começa a última biografia contada pela cineasta alemã. Rosa Luxemburgo deixou clandestinamente seu país, a Polônia, aos 18 anos, indo à Suíça. Doutora em Ciências Econômicas adere ao Partido Social-Democrata alemão em 1898. Em 1914, ela rompe com o Partido, que passou a apoiar a burguesia nacional na participação na Primeira Guerra Mundial. Internacionalista e antibelicista, Rosa atacou esta posição como uma traição ao movimento operário. Presa durante quase toda a guerra, quando libertada, funda junto com Karl Liebknecht a "Liga Spartakus",

embrião do futuro Partido Comunista Alemão, sendo raptada e assassinada por policiais junto com seu companheiro em 1919.

Se em *Os Anos de Chumbo*, Trotta analisava a perpetuação quase invisível do nazismo numa sociedade "democrática" que controla cada vez mais a vida de todos, em *Rosa Luxemburgo* a cineasta lança seu olhar sobre o germe nazista que está na história, na "revolução que não houve" segundo ela mesma. Assassinada brutalmente, Rosa já é vítima de um terror em gestação na incerta e decadente República de Weimar.

Com uma direção segura de atores, apoiada numa pesquisa de 4 anos e uma minuciosa reconstituição histórica, Margarethe von Trotta (esposa do cineasta Wolker Schlöndorff) fez um filme dramático e altamente solene, conseguindo grande equilíbrio entre o lado afetivo e o lado político, sem jamais cair no esquematismo militante ou no feminismo panfletário. Barbara Sukowa compõe uma Rosa com sensibilidade (o que lhe rendeu o prêmio de Melhor Atriz em Cannes junto com Fernanda Torres, em 1986), assim como Daniel Olbrychski no papel de Leo Jogiches, o grande amor na vida da revolucionária. Rosa, a "Pata Manca", no retrato de Margarethe von Trotta, dedicou sua vida em defesa da autonomia e da espontaneidade das massas contra o centralismo dos partidos e sindicatos tradicionais, bem ao contrário da maioria dos militantes alemães, "crianças não habituadas à liberdade", segundo ela.

Antonio Querino Neto

Rosa Luxemburgo, RFA, 1986 ■ DIREÇÃO: Margarethe von Trotta ■ Com Barbara Sukowa, Daniel Olbrychski, Otto Sander, Adelheid Arndt, Jürgen Holtz ■ ROTEIRO: Margarethe von Trotta ■ FOTOGRAFIA: Franz Rath ■ MONTAGEM: Dagmar Hirtz ■ MÚSICA: Nicolas Economou ■ PRODUÇÃO: Bioskop Film ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada



PASTELÃO SANGUINÁRIO

O mais divertido filme asqueroso do ano se chama Uma Noite Alucinante

Temporada maldita. O *Massacre da Serra Elétrica*, *Re-Animator*, O *Comboio do Terror* e *Uma Noite Alucinante*... Tudo ao mesmo tempo! Pobres estômagos mortais. Se essa reunião fosse planejada propositalmente como uma seleção dos mais revoltantes filmes da História, o resultado estaria bem próximo da realidade.

O asco de *Uma Noite Alucinante*, entretanto, é um caso à parte. Não vai decepcionar a platéia sedenta por serras elétricas, possessões e outras baixarias. Os mais inocentes, contudo, não devem reacear ou perder esta diversão por nada do outro mundo.

O filme, na verdade, é a segunda parte de uma saga iniciada em 83. O diretor Sam Raimi, o produtor Robert G. Tapert e o ator Bruce Campbell vieram do nada — bem, de Detroit para ser exato — com um rolo de 35 milímetros capaz de fazer George Romero — o diretor favorito das sessões corujas, que ado-

ra filmar mortos-vivos — olhar sobre o ombro. *Evil Dead* deu um banho de sangue na concorrência (faturou 80 mil dólares) e ganhou a notoriedade de ser o mais nauseante filme da época — difícil dizer se já foi superado.

A continuação também dá o seu banho de sangue — literalmente, em cima de Campbell. Tudo começa quando ele, não satisfeito em ter estrelado a primeira carnificina, volta à conhecida cabana isolada que serviu de cenário para os acontecimentos originais (*Evil Dead* nunca passou nos cinemas do Brasil, mas, para os curiosos, existem cópias em vídeo). De qualquer forma, agora, seu papel é outro. Nos minutos iniciais, em ritmo de desespero cardíaco, Campbell revive toda a ação do filme anterior, inclusive o trágico fim de seu personagem. Raimi, que também assina o roteiro, foi muito habilidoso em começar esta nova história praticamente nas mesmas circunstâncias em que encerrou a anterior.

O foco de todos os problemas ainda é um livro capaz de conjurar demônios. Os problemas são os mesmos: queda da única ponte que liga a cabana onde se encontram os personagens, a voz gravada de um arqueólogo recitando a conjuração maldévol, etc. Entretanto, há uma diferença crucial nas imagens, e não é apenas o aprimoramento da produção. É o humor. O filme possui sequências de rachar o bico, próprias dos violentos pastelões dos Três Pa-



tetas — uma mão que se revolta contra seu dono, quebrando pratos na sua cabeça, um olho que escapa de um demônio, encarnado pelo irmão do diretor, Ted Raimi, e vai parar numa boca muito aberta... Sobram gargalhadas diante das cômicas desgraças que afligem os personagens, soltas no mínimo para relaxar, entre as tentativas mórbidas dos efeitos especiais e de maquiagem em matar, dilacerar, possuir.

A velocidade dos *travellings* e os complicados movimentos de câmera, destruindo portas, janelas, perdendo-se em corredores e se aproximando de vítimas indefesas é de tirar o fôlego. Conseguem manter o público suando frio em cada panorâmica.

Não foi à toa que *Uma Noite Alucinante* ganhou o Licórne de Ouro, o Grande Prêmio do Festival de Paris do Filme Fantástico deste ano, além do prêmio do público e o de interpretação masculina. Confira se Bruce Campbell não é, de fato, um dos melhores péssimos atores do gênero. Ele acaba de se tornar o primeiro super-herói dos filmes de terror.

Marcel Plasse

Alguém aí conhece um exorcista para ajudar Bruce Campbell?



Foto: Fox

Evil Dead 2, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Sam Raimi ■ Com Bruce Campbell, Sarah Berry, Dan Hicks, Kassie Bixler ■ ROTEIRO: Sam Raimi e Scott Spiegel ■ FOTOGRAFIA: Peter Deming ■ MÚSICA: Joseph Lo Duca ■ MONTAGEM: Kaye Davis ■ MAQUIAGEM ESPECIAL: Mark Shostrom ■ PRODUÇÃO: Renaissance Pictures e Dino de Laurentis ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

Emilio Esteves,
de azul, liderando a
fuga dos humanos



GOSTO DE CARNE HUMANA

O Massacre da Serra Elétrica II traz deliciosos picadinhos de gente e nojeiras incomparáveis.

O espectador brasileiro verá *Massacre da Serra Elétrica II* sem ter passado pelo primeiro episódio, o *The Texas Chainsaw Massacre*, de 1974, dirigido pelo mesmo Tobe Hooper. No filme de 13 anos atrás, o diretor não apenas se consagrou (mais tarde ele faria *Poltergeist*) como impôs um estilo que mescla tiras de carne humana, sangue em profusão e humor negro. Baseado num caso real, o primeiro massacre contava a história de um doido que matava adolescentes com uma serra elétrica.

Nesta segunda aventura da serra, a descida aos infernos fica por conta da família texana Sawyer, que tem hábitos de gente como a gente: gostam de churrasco, de reclamar dos impostos e de concursos gastronômicos. Não são apenas isso, porém. O velho Cook (Jiem Siedow) vence um concurso de chili, tipo picadinho com feijão, usando um ingrediente especial: carne humana. Cook tem a ajuda dos outros membros da família. Leatherface (Bill Johnson), o ma-

níaco do primeiro episódio, com retalhos de pele humana costurados no rosto, maneja a serra elétrica. Chop-Top (Bill Moseley), com uma placa metálica no crânio, e Vovô (Ken Evert), que mal consegue segurar o martelo para acertar a última presa, também ajudam na cozinha. Eles vão se ver com o anjo vingador da história, Enright (ninguém menos que Dennis Hopper), que está atrás dos algozes do seu sobrinho, vitimado há 13 anos, no episódio anterior. O diretor Tobe Hooper não decepciona. Chega mesmo às raías da loucura e oferece uma inigualável diversão sanguinolenta.

Lourenço Oliveira

The Texas Chainsaw Massacre part 2, EUA, 1986 ■ DIREÇÃO: Tobe Hooper ■ Com Dennis Hopper, Caroline Williams, Bill Johnson, Bill Moseley e Jim Siedow. ■ ROTEIRO: L. M. Kir Carson ■ MÚSICA: Tobe Hooper e Jerry Lambert ■ PRODUÇÃO: Menahen Golan e Yoram Globus, para a Cannon. ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes.

SUSPENSE DE MENTIRA

Comboio do Terror é grosseiro e não consegue convencer

Stephen King estréia como diretor. O cenário é uma pequena cidade americano em que os efeitos do cometa Rhea-M, na órbita do planeta, deitam e rolam. O cenário da ação torna-se ainda menor, logo no início do filme, concentrando-se numa parada de caminhões à beira da estrada — as bombas de combustível param de bombear gasolina, os fliperamas e as máqui-

nas de soda começam a funcionar sozinhos, a garçonete é atacada por uma faca elétrica e caminhões cercam o local. Os grandes vilões são os caminhões, movidos a diesel e sangue humano. Seu objetivo: escravizar os sobreviventes do massacre das máquinas, transformando-os em simples fornecedores de combustível. King já teve melhores idéias, como *Carrie*, *A Estranha* e *O Iluminado* O conto *Truck* (1973), que serviu de base para este filme, é fraquíssimo. Chega a cometer o erro imperdoável de incluir seqüências de perseguição, com personagens usando um carro para fugir de caminhões possuídos... Por acaso, os carros não foram afetados pela passagem do cometa?

Como se não bastasse, King apresenta sua cara esquisita no começo do filme, no estilo de Hitchcock, que assinava seus thrillers com sua presença física. Contudo, nada mais distante do que a referência. *Comboio do Terror* é um filme grosseiro. Seu pseudo-suspense é apresentado com muita tinta vermelha, gags batidas, personagens caricaturais e trilha sonora de rock pesado, composta pelo grupo AC/DC.

No elenco, a única estrela é Emilio Estevez, filho de Martin Sheen, que já foi punk no *Repo Man* (1984) de Alex Cox, yuppie em *The Breakfast Club* (1985) de John Hughes, e agora virou cozinheiro de um filme com trilha sonora recomendável apenas para metaleiros. Nem suas fanzinhas vão suportar. M.P.

Maximum Overdrive, EUA, 1986 ■ DIREÇÃO: Stephen King ■ Com Emilio Estevez, Pat Hingle, Laura Harrington, Yeadley Smith, John Short ■ ROTEIRO: Stephen King ■ FOTOGRAFIA: Armando Nannuzzi ■ MONTAGEM: AC/DC ■ EFEITOS ESPECIAIS: Steven Galich ■ PRODUÇÃO: Martha Schumacher ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes.

É Dennis Hopper. Ele também quer serrar



DESCUBRA A MAGIA DO SURF



Alberio de Abreu Scott

O CONTATO É DIRETO. A FORÇA É IMENSA. A ADRENALINA É TOTAL. TUDO É E ESTÁ EM MOVIMENTO. CADA MOMENTO É ÚNICO, ESPECIAL. SERÁ QUE DEU PARA EXPLICAR POR QUE O SURF É O ESPORTE QUE MAIS CRESCE NO MUNDO?

REVISTA
FLUIR

S U R F É F L U I R

A BATALHA MAIS FÚNEBRE

**Coppola, depois de
Apocalypse Now, revê o
Vietnã em um cemitério
dos heróis de guerra**

Imagine, caro leitor, Francis Coppola mirando a Guerra do Vietnã com um binóculo. O que ele vê ampliado, seria aquilo que foi mostrado em *Apocalypse Now*; o outro lado do visor, ou seja, o ponto de vista dele, seria esse *Jardins de Pedra*.

As lições universais que o conflito no sudeste asiático podia render já foram repetidas *ad nauseum*. Coppola, que penetrou no fundo daquela obscenidade, sabe disso melhor do que ninguém.

Este, portanto, não é mais um filme sobre o Vietnã, mas sobre os Estados Unidos da América. Nesse sentido, é dirigido principalmente ao público interno dos EUA.

O Vietnã, aqui, não é mais do que uma referência. Como tal, imprescindível. Estamos em 1968/69, em plena escalada da guerra, sob os auspícios do presidente Richard Nixon e da CIA. Para Coppola, im-

porta mostrar mais as coisas que estavam acontecendo em casa, do que as novidades do front, que chegavam diariamente pela TV — ou então, pontuação funesta deste filme, vinham condicionadas em caixões cobertos com a bandeira americana.

Um painel da América para consumo doméstico não chega a ser novidade na filmografia do diretor. De *Do Fundo do Coração* a *Peggy Sue*, de *O Poderoso Chefão* a *Cotton Club* ou de *You're a Big Boy Now* (seu filme de estréia) a *Rumble Fish*, a rigor, ele não tem feito outra coisa senão dissecar verdades e mentiras desse país, onde seus pais chegaram em fins do século passado como *wops* (without papers), sigla que designava os imigrantes sem papéis, Carmine Coppola, a mãe do diretor, é flautista e é quem assina a trilha sonora de *Jardins de Pedra*.

Trata-se menos de um filme sobre a guerra do que a respeito de quem faz a guerra. Sob as luzes está o exército americano. Não as tropas e seus heróis. Nem as superações bélicas e suas vítimas. Apenas uma guarnição especial, a Velha Guarda, cuja função é enterrar com todas as honras os caixões que chegam às dúzias do Vietnã. Da Velha Guarda faz parte o cel. Clell Hazard (James Caan, que já havia trabalhado com o diretor em *O Poderoso Chefão*), ex-combatente, que considera a aventura no Vietnã um absurdo, não no seu conteúdo e nos seus motivos, mas a forma como é encaminhada. Seu pupilo na companhia, Jackie Willow (D.B. Sweeney), partilha dessa mesma opinião. Só que, enquanto Hazard quer apenas treinar soldados para que não morram nas mãos dos vietcongs, Willow deseja ardentemente ir combatê-los.

A oposição a este espírito da caserna, tão patriótico quanto destruidor, vem de Samantha Davis (Anjelica Huston), jornalista do *Washington Post* e pacifista militante, por quem Hazard se apaixona.

A maior força do filme não vem

de seu olhar crítico mas de sua componente irônica. Uma ironia que não é a de morrer numa guerra absurda. Mas que se expressa na maneira lapidar, no esmero com que a Velha Guarda promove os funerais dos soldados mortos no Vietnã. Os uniformes são todos reluzentes, o clima é quase de show-biz, espetaculoso, tudo obedece a uma impressionante ritualística: é assim, enterrando com toda a pompa os jovens patriotas no cemitério de Arlington, em Washington, que a América, extrema ironia, retribui o esforço dos que foram mortos numa guerra suja. Os jardins de pedra (o cemitério) são apenas a superfície mais visível da contrapartida de uma guerra desde sempre perdida.

Aldo Meolla

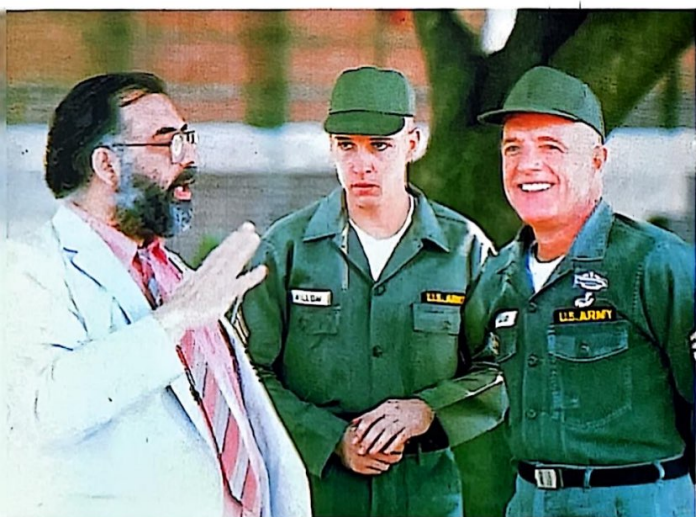
Jardins de Pedra, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Francis Coppola ■ Com James Caan, Anjelica Huston, James Earl Jones, D.B. Sweeney, Dean Stockwell e Mary Stuart Masterson ■ ROTEIRO: Ronald Bass; baseado no romance de Nicholas Proffitt ■ FOTOGRAFIA: Jordan Cronenweth ■ MÚSICA: Carmine Coppola ■ PRODUÇÃO: Michael Levy e Francis Coppola ■ DISTRIBUIÇÃO: Tri-Star

PEQUENA PÉROLA DO DESGOSTO

**Re-Animator, uma festa
de efeitos repelentes e
medo, baseado em
texto clássico**

Trata-se de um filme mórbido, baseado na clássica novela de H.P. Lovecraft, *Herbert West — The Re-animator*. Um estudante de medici-

Coppola fala,
D.B. Sweeney
escuta e
James Caan ri



Columbia



Alvorada

na descobre um soro capaz de trazer à vida animais e pessoas mortas. Suas experiências, no entanto, não passam despercebidas e, quando um ambicioso professor decide se apossar da descoberta, a tela se enche com alguns dos efeitos mais repelentes do gênero.

O diretor Stuart Gordon transformou esta variação do pesadelo de Frankenstein num pequeno caso de paixão. Seu exagero conceitual do grotesco, entretanto, é um atentado à saúde. Estômagos fracos vão tilintar quando a cabeça sem corpo de um personagem deseja fazer sexo com uma garota indefesa. Cenas como esta, de humor insólito e gosto duvidoso, contudo, não poderiam estar ausentes neste típico produto do cinema B, sujo e revoltante, com raízes nas sessões de tortura de Roger Corman, Boris Karloff e dos es-

túdios ingleses da Hammer.

O sucesso de *Re-Animator* no circuito cult-baixaria não poupou bacias de sangue e aberrações do Além. As tentativas do jovem estudante Herbert West (o ótimo canastrão Jeffrey Combs) de provar que não é apenas outro pirado de filmes do gênero, chegaram a render à sua produtora, a Empire, o status de fábrica do terror moderno. E a seu diretor, cacife suficiente para bancar uma nova incursão no terreno dos efeitos desagradáveis, igualmente baseada num texto de H.P. Lovecraft, também produzida pela Empire e estrelada pe-

los mesmos Jeffrey Combs e Barbara Crampton: *From Beyond*. Breve, mais este tormento.

M.P.

Re-Animator, EUA, 1985 ■ DIREÇÃO: Stuart Gordon ■ Com Bruce Abbot, Barbara Crampton, David Gale, Robert Sampson, Jeffrey Combs ■ ROTEIRO: Dennis Paoli, W.J. Norris, Stuart Gordon ■ FOTOGRAFIA: Mac Ahlberg ■ MÚSICA: Richard Band ■ MAQUIAGEM E EFEITOS ESPECIAIS: Antony Dublin, John Naulin ■ PRODUÇÃO: Brian Yuzna para Empire Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada

Não olhe agora.
Jeffrey Combs
pode perder
a cabeça

**SE VOCÊ PROCURA
UMA BOA
ASSISTÊNCIA TÉCNICA,
NÃO DEIXE DE
PROCURAR UM
DESTES ENDEREÇOS.**

cosfon
vídeo,micro
& game

COMÉRCIO E SERVIÇOS
DE ELETRÔNICA
Rua Barata Ribeiro, 370 -
s/lj 205 - Copacabana - Rio
257-7570

PHILTRON

SERVIÇOS E VENDAS
DE PEÇAS
PHILCO
METALFRIO
SINGER
ELETRÔNICA
REFRIGERAÇÃO
ELETRODOMÉSTICOS
R. Visconde da Gávea, 125-A
- Centro - Rio
263-8832

CINESCOP

SERVIÇOS E VENDAS
DE PEÇAS
SINGER • PHILCO
TUBOS DE TV
R. Teodoro da Silva, 1006 -
Grajaú - Rio
288-9244

cosfon

ATENDIMENTO
RÁPIDO
EM TODO GRANDE RIO
PHILCO • CONSUL
ELGIN • SPRINGER
R. Alvaro Ramos, 181 -
Botafogo - Rio
542-1922 - 275-6622

FRIGUASSU
REFRIGERAÇÃO

SERVIÇOS E VENDA
DE PEÇAS
GE • SINGER
ARNO • CONSUL
BLACK E DECKER
PHILCO • SPRINGER
R. Carlos Marques Rollo,
62/66 - Juscelino - N.
Iguaçu - Rio
796-4238

condor

ATENDEMOS A TODOS
OS BAIRROS DO
RIO DE JANEIRO.
CONSUL • WATEROZON
SPRINGER
R. Teodoro da Silva, 1006
Grajaú - Rio
288-9244

cosfon

VENDA DE PEÇAS
ARNO • BLACK E
DECKER • BOSCH
SINGER • GE
BOMCLIMA
CONSUL • SHARP
PHILCO
R. da Passagem, 127 -
Botafogo
295-4694 - 295-4544

ENCRENCAS CAIPIRAS

**Urubus e Papagaios
mostra o desembargador
apaixonado que
vai morar no interior**

Um coreto na praça central, um padre que faz sermões apocalípticos, um prefeito metido a mandachuva, sua esposa carente, um bordel municipal onde os poderosos se divertem, uma "Liga de Decência" que se mobiliza contra a "luxúria" moderna, um grupo de jovens ingênuos e um delegado que vê o dedo de Moscou em toda a parte.

Com esses elementos incrivelmente originais, o cineasta paraibano José Joffily pinta o retrato de uma típica cidadezinha interiorana — Mimosa do Norte —, onde se desenrola a trama de seu primeiro longa-metragem, *Urubus e Papagaios*. Antes, Joffily já havia feito roteiros para filmes importantes, como *Avaneté* e *A Cor do seu Destino*.

Um desembargador originário do local e residente na capital retorna com uma esposa jovem e gostosa, que tira o sossego da bucolica cidade — o casal passa a ser

*Dora e Dantas
são amantes de
cama e coreto*

alvo da inveja geral. Depois de uma movimentada vida social e uma vida sexo-conjugal muito mais movimentada ainda, o desembargador morre de uma síncope e se vinga de todos, impedindo a satisfação erótica da população de forma sobrenatural e milagrosa, sob tempestades bíblicas.

Mas o humor tolo e as pretensões poéticas do filme de Joffily não funcionam. O que salva o filme do completo desastre é a montagem ágil e a direção irônica, que de certa forma dá a volta por cima num roteiro pobre. Ele consegue ser até engraçado em certos momentos, com as citações musicais (valsas de Strauss, tema do filme ...E o Vento Levou, hinos sacros etc.) e o bom trabalho dos atores Nelson Dantas e Dora Pellegrino. Isso não torna *Urubus e Papagaios* um bom filme, mas dá para sentir o pique de seu diretor. Com um projeto inteligente nas mãos, porém, ele faria muito mais.

A.Q.N.

Urubus e Papagaios, Brasil, 1987 ■ DIREÇÃO: José Joffily ■ Com Dora Pellegrino, Nelson Dantas, Louise Cardoso, Felipe Camargo, Janser Barreto, Enrique Diaz, Jackson de Souza, Emmanuel Cavalcanti ■ ROTEIRO: Jorge Durán, José Joffily e Joaquim Vaz de Carvalho ■ FOTOGRAFIA: Edgar Moura ■ MÚSICA: Emiliano Ribeiro ■ PRODUÇÃO: Joaquim Vaz de Carvalho ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme.

TIRO TORTO DEMAIS

**O imprevisível
Nelson Pereira errou
feito em Jubiabá**

De volta à tela, os estereótipos da brasilidade que, durante os anos 50 e 60, estiveram intimamente ligados ao aparecimento do Cinema Novo: samba, candomblé, malandragem, negritude, cultura popular, denúncia social. Baseado no romance homônimo de Jorge Amado, *Jubiabá* relata as desventuras do negro Baldo (Charles Baiano) apaixonado por sua amiguinha de infância Lindinalva (Françoise Goussard). Ela, porém, além de loira, é filha de uma família da alta sociedade baiana. É um caso de amor impossível, que se há 40 anos podia chocar na forma de livro, como filme atual arrisca-se a cair na pieguice.

E cai. Além disso, *Jubiabá*, o filme, padece de uma adaptação pouco cinematográfica do texto original. Os personagens evoluem aos saltos e as situações ficcionais não conseguem se cristalizar. Nelson Pereira dos Santos é tido como um diretor imprevisível. Ou acerta na mosca ou passa voando a quilômetros do alvo. *Jubiabá* parece ser um de seus tiros tortos.

Fernão Ramos

Jubiabá, Brasil, 1987 ■ DIREÇÃO: Nelson Pereira dos Santos ■ Com Françoise Goussard, Charles Baiano, Zezé Motta, Julien Guimar, Catherine Rouvel, Betty Faria, Grande Otelo, Ruth de Souza ■ ROTEIRO: Nelson Pereira dos Santos, Ney Sant'Anna e Henry Railard ■ FOTOGRAFIA: José Medeiros ■ MÚSICA: Gilberto Gil ■ PRODUÇÃO: Regina Filmes e Societé Française de Production ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme



Fotos Embrafilme



*Betty Faria
se abana no
filme Jubiabá*

MACHÃO DE BARRIGUINHA

O Exterminador Implacável não é tão implacável assim

O mais novo exemplar da filmografia dos machos violentos. Acima da lei e da ordem, destruindo carros e corpos, o personagem interpretado pelo selvagem Rutger Hauer é primo-irmão do *Cobra* de Stallone e descendente direto do *Dirty Harry* de Clint Eastwood.

O filme (do mesmo diretor de *Vice Squad* e *Dead and Buried*) nem é tão ruim. Seu problema é o excess-



so de normalidade bem fotografada, a fadiga de clichês bem montados. Uma mediocridade constrangedora para a carreira do ex-“Paul Newman da Holanda”. Nas cenas em que precisa demonstrar sua virilidade, a barriguinha proeminente e seus 43 anos pesam como chumbo.

Felizmente, o baixista do grupo de rock Kiss, Gene Simmons, mostra-se um adversário competente como terrorista saudita. Graças a ele, o público escapa de se entediar à toa. Não que falte ação e violência. Na verdade, nada que os filmes do gênero já não tenham banalizado está ausente.

M.P.



Wanted: Dead or Alive, EUA, 1986 ■ DIREÇÃO: Gary Sherman ■ Com Rutger Hauer, Gene Simmons ■ ROTEIRO: Michael Patrick Goodman, Brian Taggart, Gary Sherman ■ FOTOGRAFIA: Alex Nepomniashchy ■ MÚSICA: Ross Albert ■ PRODUÇÃO: Arthur M. Sarkissian, para New World Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Filmes.

Se Hauer dispara, Simmon é destruído como o navio



ANTENAS PARABÓLICAS SPACE

TELEVISÃO COM IMAGEM E SOM PERFEITOS EM SUA CASA, FAZENDA, EMPRESA, SÍTIO, PRÉDIO OU CASA DE PRAIA.

- SABIA que agora já é possível em sua casa, fazenda, sítio, casa de praia ou campo, em qualquer ponto do país, ASSISTIR TELEVISÃO COM IMAGEM E SOM PERFEITOS, sem ruídos, nem chiados e nem chuviscos, e a cores??
- SABIA que isto CUSTA MENOS que a antena tipo “torre” que você instalou e que não funciona???
- SABIA que, além das emissoras de tv nacionais, você TAMBÉM PODE CAPTAR EMISSORAS DE TV INTERNACIONAIS, DOS ESTADOS UNIDOS, AMÉRICA LATINA, EUROPA E UNIÃO SOVIÉTICA, 24 horas por dia, com imagens e som de ótima qualidade, sem ruídos, nem chiados e nem chuviscos, e a cores????

ANTENAS PARABÓLICAS SPACE

- SABIA que a SPACE possui um corpo técnico de altíssimo nível, CAPAZ DE LHE DIMENSIONAR E INSTALAR O MELHOR SISTEMA DE RECEPÇÃO DE TV VIA SATELITE, adequado às condições ambientais de sua região, mesmo que você viva rodeado de montanhas?????
- SABIA que a SPACE oferece GARANTIA DE 12 MESES E ASSISTÊNCIA TÉCNICA PERMANENTE?????
- SABIA que a SPACE possui um enorme SHOW-ROOM em São Paulo pra você visitar e conferir a qualidade e padrão de seus produtos e serviços???????

Se você não mora em S. Paulo ligue para (011) 211-1425 - 815-1730 que nós lhe daremos todas as informações que você precisa.



Sistemas de Telecomunicações Ltda.
SISTEMAS E ANTENAS PARABÓLICAS NACIONAIS E INTERNACIONAIS

Show-Room Vendas:
Rua Blandina Ratto n.º 40
CEP 05502 - Fones: 211-1425 815-1730
Cid. Universitária - SP

A DOSE TRIPLA

Lucélia Santos vive três papéis em A Fonte da Saudade

Contando a estória de três mulheres — Bárbara, Guida e Alba — que vivem os traumas decorrentes da ausência paterna, *Fonte da Saudade* é o terceiro longa-metragem de Marco Altberg, diretor de filmes premiados como *Prova de Fogo* e *Aventuras de um Paraíba*. Uma tentativa de abordagem psicológica feminina, que tem como ponto gerador o romance *Trilogia do Assombro*, de Helena Jobim. As três histórias do romance têm como elo de ligação os conflitos resultantes da forte fixação de três mulheres pela personalidade do pai na infância.

Para Helena Jobim, os traumas da menina geram impotência, carência, confusão... castração na vida da mulher adulta. Lucélia Santos, vivendo as três mulheres, demonstra certa versatilidade na

imensa gama de personalidades que os papéis exigem — de ingênua a estranha, de ciumenta a segura etc. No entanto, o roteiro pobre de Júlia Altberg, decorrente da adaptação de um livro complexo de 400 páginas, e a direção fria de Marco Altberg (que joga fora boas chances de corroer pela ironia o clima chatamente deprê e neurótico do texto) tornam este um filme bastante difícil de assistir logo nos primeiros momentos. As boas interpretações de Norma Bengell e Paulo Betti não seguram um filme monótono, forçado e repleto de clichês psicanalíticos.

A.Q.N.

Fonte da Saudade, Brasil, 1987

■ DIREÇÃO: Marco Altberg
■ Com Lucélia Santos, Thales Pan Chacon, Paulo Betti, Xuxa Lopes, José Wilker, Cláudio Marzo, Norma Bengell, Daniel Dantas
■ ROTEIRO: Júlia Altberg
■ FOTOGRAFIA: Pedro Farkas
■ PRODUÇÃO: Diadema Produções
■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme.

DE COSTAS PARA O MAR

Cacá Diegues mergulha no universo da noite urbana e surpreende

Um Trem para as Estrelas é um filme declaradamente fascinado pelo visual urbano. Seu diretor, Cacá Diegues, que rodou o filme no Rio de Janeiro, frisa ter filmado "de costas para o mar". (O projeto original elegia São Paulo para cenário). Os lugares-comuns da paisagem carioca estão realmente ausentes na tela, como ausente está o sol. O que se vê é uma cidade pesadamente urbana, afogada em asfalto e ruas sombrias.

O diretor se esforçou para entrar em sintonia com o visual e o pique dos anos 80, abandonando (às vezes de forma confusa) temas caros em sua carreira de quase trinta anos. Guilherme Fontes faz no filme o papel de um saxofonista que erra pelo Rio de Janeiro em busca de sua namorada desaparecida. Nesta busca depara-se com diver-

Lucélia é a filha problemática de Norma Benguell



Guilherme Fontes beija o sax e Ana Beatriz Wiltgen



os elementos do submundo carioca, enquanto se abrem para ele as portas do sucesso profissional.

O filme surpreende pela força de suas imagens. Edgar Moura, com um criativo trabalho fotográfico, cria algo diferente e singular em termos da filmografia do diretor. A foto bem marcada, explorando em tonalidades cinzas e prateadas os ambientes noturnos, combina com o universo ficcional que se tenta traçar.

Mas, em *Um Trem para as Estrelas*, a distância entre os dois pontos dramáticos (a perda e o encontro da amada do saxofonista) é excessivo. A ação se arrasta em demasia, caminhando em direção a representações alegóricas de traços do Brasil, um pouco deslocados na proposta do filme. A cena da santonha que faz chover arroz com feijão, adorada pelo povo crédulo, talvez coubesse muito bem em um dos filmes do diretor nos anos 60, mas aí se tornaria longa e enfadonha. Cacoetes cinemanovistas, diria um espectador mais irônico.

Apesar de possuir algumas gordurinhas a mais (por exemplo: as repetidas cenas do saxofonista tocando para longos horizontes, muito batidas ultimamente na propaganda e no cinema), *Um Trem para as Estrelas* surpreende os que esperavam de Cacá uma repetição na linha do mastodôntico *Quilombo*. O diretor revela simpatia e carinho por um mundo juvenil que não é seu, e principalmente apresenta uma imagem bem sintonizada com este universo.

Fernão Ramos

Um Trem para as Estrelas, Brasil, 1987 ■ DIREÇÃO: Cacá Diegues ■ Com: Guilherme Fontes, Milton Gonçalves, Taumaturgo Ferreira, Zé Trindade, Ana Beatriz Wiltgen, Miriam Pires, Fausto Fawcett ■ ROTEIRO: Cacá Diegues e Carlos Lombardi ■ FOTOGRAFIA: Edgar Moura ■ FIGURINOS: Viviane Sampaio ■ MÚSICA: Gilberto Gil ■ PRODUÇÃO: CDK Produções e Chrysalide Films ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

A SEDUÇÃO DAS ÁGUAS

As lendas e o machismo das comunidades do rio Amazonas em Ele, o Boto

De Porto Velho, capital de Rondônia, até a Ilha de Marajó, onde vão dar as águas do rio Amazonas, lendas e superstições envolvem uma espécie de "peixe" mamífero, chamado Boto, parente bem próximo dos golfinhos de água salgada. Os órgãos sexuais da fêmea, por exemplo, são vendidos como amuleto para ajudar moças solteiras na empreitada de "arranjar" marido. Conta-se, também, que o Boto macho, na lua cheia, vira rapaz formoso e vai à cidade namorar. Daí que, quando uma donzela passa a ostentar, misteriosamente, uma barriguinha de grávida, ninguém tem dúvida: "é filho do Boto".

Com o argumento original de Lima Barreto, a credence acaba de seduzir o diretor Walter Lima Jr. Virou filme, e um bom filme. A fotografia já consagrada de Pedro Farkas e o bom desempenho dos atores confirmam.

No começo, a câmera subaquática, mergulhada no Amazonas. Passam os créditos e, à luz da lua cheia, o Boto vira homem, mais precisamente Carlos Alberto Riccelli, que se dirige às margens do rio para fazer amor com Teresa (Cássia Kiss). Pobre da moça. Difamada, a seguir, como mulher do Boto, leva a pecha de prostituta. Depois, ela perde o pai, um pescador, que deixa para a filha uma considerável dívida com Rufino (Ney Latorraca), sanguinário explorador que mantém o monopólio do combustível para os barcos. Teresa é obrigada a se casar com Rufino para saldar os débitos do pai.

Dentro desse painel de muitas nuances sobre a opressão feminina



sob as leis do macho, a ação se desenrola. Numa festa de São João, Rufino e alguns outros matam um homem que se supõe ser o Boto, que estaria de penetra no lugar. O executado, porém, é um inocente pai de sete filhos, vítima da estupidez machista. Em contrapartida, não apenas Teresa, mas as outras mulheres do lugar tornam-se progressivamente amantes do Boto, um sedutor de êxito. Ele se torna algo como um Eros libertário, figura rara no universo feminino de príncipes encantados. O filme assume, de vez, o ponto de vista e a defesa do universo feminino.

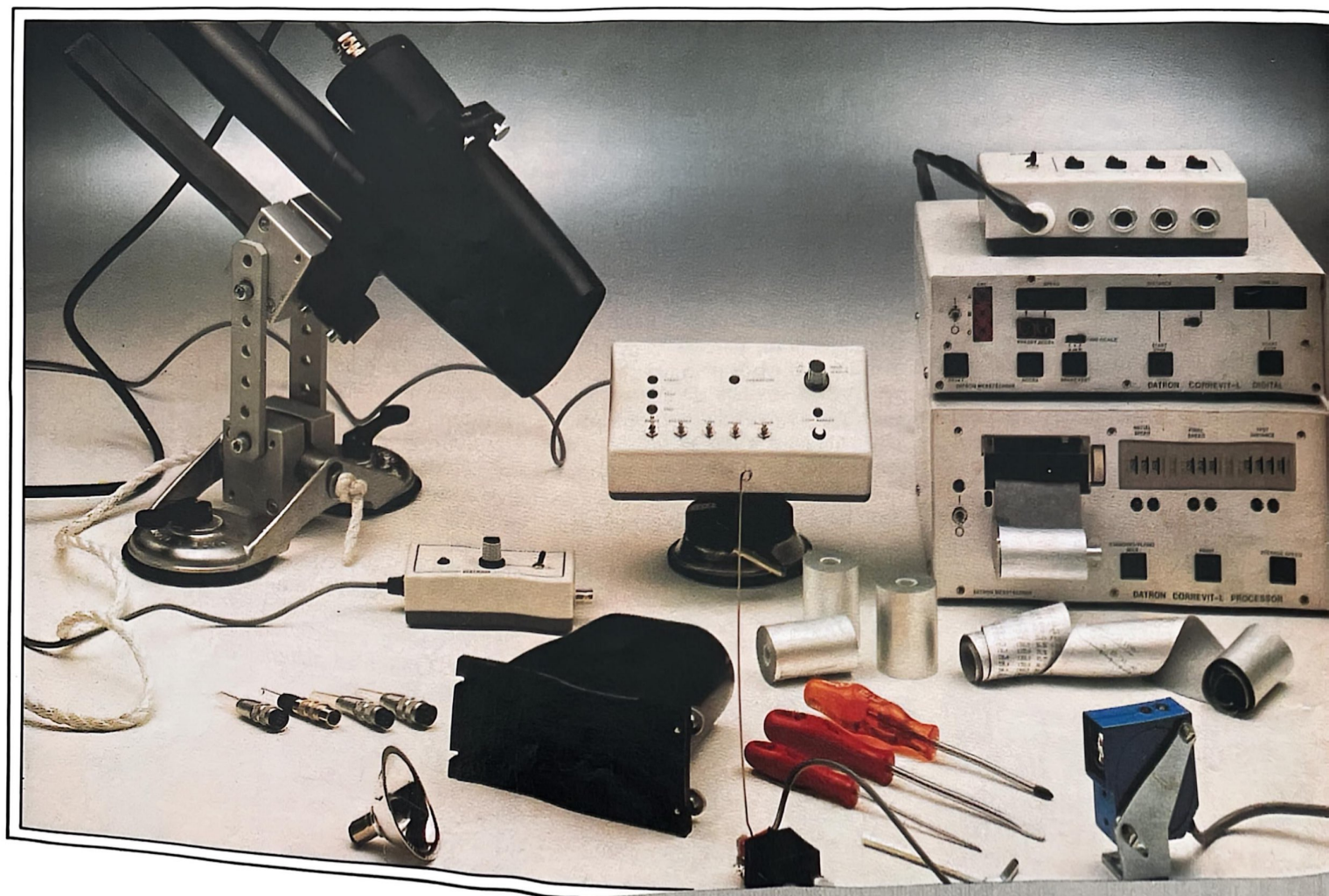
Há, no entanto, um pequeno deslize que o espectador poderá conferir. O filho edipiano do Boto, numa tragédia mitológica que se acresce ao enredo, não se amalgama ao contexto original da história, talvez pela própria distância que divide Agamenon de Macunaíma. Mas não passa de deslize e o que fica é o resultado final de um filme visualmente bem sucedido, bem dirigido e bem interpretado. Vale, ainda, o manifesto crítico do cinema nacional contra a cultura que faz do homem, sempre, o Boto — e da mulher, a p...

Aldo Meolla

Ele, o Boto, Brasil, 1986 ■ DIREÇÃO: Walter Lima Jr. ■ Com: Carlos Alberto Riccelli, Cássia Kiss, Ney Latorraca e Dira Paes ■ ROTEIRO: Walter Lima Jr. ■ FOTOGRAFIA: Pedro Farkas ■ CENOGRAFIA: Ana Schlee ■ MONTAGEM: Mair Tavares ■ MÚSICA: Wagner Tiso ■ PRODUÇÃO: Luís Carlos Barreto ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

Riccelli:
o boto que seduz
Cássia Kiss

Só Quatro Rodas tem Correvit



Você deve estar perguntando: que diabo é Correvit? Ele é um dos auxiliares mais importantes da equipe responsável pelos testes de automóveis que QUATRO RODAS publica todo mês. Instalado na lateral do carro em teste, e emitindo um foco constante de luz para o chão, o Correvit transmite para um computador as velocidades, temperaturas, desgastes, consumo, ruídos e muitos outros dados. No Brasil apenas a Volkswagen, a GM, a Mercedes-Benz e a sua revista QUATRO RODAS possuem o Correvit. E das centenas de revistas especializadas no mundo, apenas doze o têm. Isto quer dizer que você lê,

aqui no Brasil, uma das mais atualizadas revistas de automóveis do mundo: a única capaz de mostrar e analisar com total precisão e riqueza de detalhes, como são os nossos carros, numa linguagem que você entende.

Que outra publicação pode dar isso para você? Só QUATRO RODAS! Uma revista a serviço do seu leitor.



30 COMÉDIAS MALUCAS



Perseguições automobilísticas, locomotivas e aviões desgovernados, óperas, corridas de cavalo, funerais e festas de arromba, cientistas loucos e psiquiatras, famosos detetives, Bogart, Hitchcock, Frankenstein, criados corcundas, o Homem Invisível, um papagaio morto e um coelhinho assassino, um espermatozóide de óculos, travestis, repúblicas imaginárias, sexo, drogas e gargalhadas...

Os ingredientes de uma comédia maluca podem ser qualquer coisa. Nesse gênero, o grotesco convive com o sutil e o refinado com o vulgar. Tudo é uma questão de acertar a receita dessa torta, que, de repente, poderá ser arremessada na cara de algum desavisado. Mas mesmo os mais inveterados fãs de comédias malucas têm vários motivos para ficar de mau humor: cópias piratas de qualidade sofrível, legendas (quando existem) tão ruins que põem a perder boa parte das piadas e a imperdoável inexistência de títulos como Um Convidado Bem Trapalhão (The Party), Os Monkees Estão à Solta (Head), ambos de 68, e Monty Python no Show de Hollywood (M.P. Live At Hollywood Bowl), de 82, desfalcando o mercado brasileiro de vídeo. Apesar disso, é impossível deixar de rir com estes trinta vídeos alucinados...

MEU TIO

(Mon Oncle, França, 1956).



Direção: Jacques Tati. Com Jacques Tati, Jean-Pierre Zola, Adrienne Servantie, Alain Bercourt.

O chapéu e o cachimbo característicos, o cavalheirismo quixotesco e as pantomimas inspiradas no cinema mudo de Monsieur Hulot colocaram Jacques Tati no panteão dos grandes comediantes do cinema. Com *Meu Tio* — sua primeira produção colorida —, ele ganhou o Oscar de melhor filme estrangeiro. As trapalhadas nas quais Hulot se envolve, ao tentar adaptar o seu jeito simples ao ritmo de vida de sua irmã e cunhado em sua casa ultramoderna, são um pretexto para Tati desenvolver um libelo contra a mecanização e a massificação do homem moderno, por meio de seu humor anárquico, porém refinado.

ALTA ANSIEDADE.

(High Anxiety, EUA, 1977). Direção: Mel Brooks. Com Mel Brooks, Madeline Kahn, Cloris Leachman, Harvey Korman, Dick Van Patten, Ron Carey.

O papel de Brooks — um neurótico psiquiatra que assume a direção de um sanatório — é apenas pano de fundo para sua revisitação, bem-humorada, das seqüências mais famosas dos filmes de Hitchcock. As câmeras elaboradas do mestre aqui são utilizadas de maneira desastrada, e a paródia alcança momentos de brilhantismo nas versões de Brooks para a seqüência do chuveiro de *Psicose* e da acrofobia do herói de *Um Corpo Que Cai*.

UM TIRO NO ESCURO

(A Shot in the Dark, EUA, 1964).

Direção: Blake Edwards. Com Peter Sellers, Elke Sommer, George Sanders, Herbert Lom, Burt Kwouk.

Um Tiro no Escuro, segundo filme da série *Pantera Cor-de-Rosa*, é muito mais divertido que o anterior. No mínimo porque o roteiro — de Edwards e W.P. Blatty (autor de *O Exorcista*) — é mais inspirado que o do primeiro e principalmente porque *Um Tiro no Escuro* marca a estréia de dois personagens imprescindíveis à série de trapalhadas do inspetor Clouseau (Sellers): Kato (Kwouk), seu fiel ajudante oriental, e o psicótico chefe Dreyfus (Lom), cujo maior sonho é matar Clouseau. O abilolado inspetor tenta provar a inocência de uma bela garota acusada de assassinato. Atenção para a longa cena de nu implícito no campo de nudismo.

STILL SMOKIN'

(EUA, 1983).

Direção: Thomas Chong. Com Cheech Marin, Thomas Chong, Hansman In't Veld, Carol Van Herwijnen, Shirleen Stroker.

Cheech, um chicano com um bigodão fora de centro, e Chong, com seu ar de *freak*, fazem um tipo de humor pesado, com tiradas picantes sobre sexo e drogas, e não se acanham em apelar para a baixaria para conseguir uma boa risada. *Still Smokin'* serve como um veículo ideal para as troças da dupla. Eles chegam a Amsterdã para fazer um show, em lugar dos esperados Dolly Parton e Burt Reynolds. Como o espetáculo tem que continuar, Cheech e Chong apresentam personagens como o *blueman* Blind Mellon e o tricampeão mundial de masturbação, além de números como a luta contra o Homem Invisível e o diálogo dos cachorros.

UM DIA NAS CORRIDAS

(A Day at the Races, EUA, 1937).

Direção: Sam Wood. Com Groucho, Harpo, Chico Marx, Allan Jones, Maureen O'Sullivan, Margaret Dumont, Sig Ruman.

Uma investida dos Marx e do diretor Sam Wood na trilha do sucesso de *Uma Noite na Ópera*, que, se não alcança o mesmo brilho de sua antecessora, ainda assim é memorável pelas suas gags e números musicais. Groucho interpreta um de seus papéis favoritos: o dr. Hugo Hackenbush, um veterinário especializado em cavalos, que é chamado por Chico para dirigir uma clínica de repouso, com problemas financeiros. Ele acaba se envolvendo com corridas de cavalo, um pretexto para um show particular de Harpo como um amalucado jóquei.

MEUS CAROS AMIGOS

(Amici Miei, Itália, 1975).



Direção: Mario Monicelli. Com Ugo Tognazzi, Gastone Moschin, Philippe Noiret, Adolfo Celi, Bernard Blier.

Eles aparentemente são senhores respeitáveis, com seus compromissos e obrigações. Mas nenhuma delas é mais importante que o programa predileto dos cinco velhos amigos: sair sem destino certo, como ciganos, e aprontar gozações uns com os outros. Nessa espécie de clube fechado vale qualquer tipo de sacanagem, não importando qual seja o ambiente, que pode ser tanto uma festa como um funeral.

KENTUCKY FRIED MOVIE

(EUA, 1977).

Direção: John Landis. Com Evan Kim, Master Bong Soo Han, Bill Bixby, George Lazenby, Henry Gibson, Donald Sutherland.

Unir vários quadros independentes de curta e média duração foi a fórmula usada por John Landis para fazer a versão cinematográfica do *Kentucky Fried Theatre*, a partir de roteiros de Jim Abrahams, David e Jerry Zucker (que posteriormente viriam a dirigir *Apertem os Cintos... O Piloto Sumiu*). Entre os *sketches* mais engraçados estão o do cinema experimental e a aula de educação sexual, além das sátiras aos filmes de artes marciais, de julgamentos e ao cinema catástrofe.

DEU A LOUCA NO MUNDO

(It's a Mad, Mad, Mad, Mad World, EUA, 1963).

Direção: Stanley Kramer. Com Spencer Tracy, Milton Berle, Edie Adams, Sid Caesar, Mickey Rooney, Buddy Hackett, Ethel Merman.

Esta superprodução (com duas horas e meia de duração e pontas de quase todos os grandes comediantes de Hollywood, entre eles Jerry Lewis, Buster Keaton e Os Três Patetas) leva às últimas conseqüências os filmes centrados em perseguições. Um carro, em fuga da polícia, sai da estrada e despenca num abismo. O motorista, antes de morrer, revela uma pista do local onde foi enterrada uma mala cheia de dinheiro roubado de um banco para as cinco primeiras pessoas que vêm em seu socorro. Logo eles iniciam uma corrida alucinada, envolvendo cada vez mais gente e os mais variados meios de transporte, para ficar de posse do dinheiro. Um desfecho emocionante que culmina na seqüência das escadas de incêndio.

APERTEM OS CINTOS! O PILOTO SUMIU...

(Airplane! EUA, 1980).



Direção: Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker. Com Robert Stack, Lloyd Bridges, Robert Hays, Julie Hegerty, Peter Graves, Leslie Nielsen.

Uma gozação em cima dos filmes da série *Aeroporto*, *Apertem os cintos...* lembra o humor afiado e tipicamente americano da primeira fase da revista *Mad*. Uma trama simples: um piloto neurótico de guerra tenta aterrissar um jato no qual toda a tripulação foi acometida de uma intoxicação alimentar. Esse é o fio condutor de uma seqüência contínua de gags engraçadíssimas.

UMA NOITE NA ÓPERA

(A Night at the Opera, EUA, 1935).

Direção: Sam Wood. Com Groucho, Harpo, Chico Marx, Margaret Dumont, Kitty Carlisle, Allan Jones.

Primeiro filme dos Marx na MGM, sob a produção de Irving Thalberg, que tentou (e felizmente não conseguiu) tornar mais amenas as loucuras do trio, com a inserção de vários números musicais. Mas o gênio dos Marx extrapolou as limitações do roteiro e, por intermédio de seqüências totalmente absurdas, transformou esta comédia num clássico. A princípio eles destroem, para depois ajudar a salvar, um espetáculo de ópera. Várias passagens antológicas, entre as quais a da cabine do navio superlotada.

ASSASSINATO POR MORTE

(Murder by Death, EUA, 1976).

Direção: Robert Moore. Com Peter Sellers, Peter Falk, David Niven, Maggie Smith, James Coco, Alec Guinness, Nancy Walker, Elsa Manchester.

O escritor Truman Capote é um milionário excêntrico e criminologista amador que está convencido de ter conseguido criar um mistério insolúvel. E pretende pôr isso à prova dando um jantar para os maiores detetives do mundo: Sam Spade (Falk), Poirot (Coco), Charlie Chan (Sellers) e Miss Marple (Manchester) são alguns dos convidados. Durante a recepção, anuncia que um assassinato irá ocorrer e os desafia a tentar impedi-lo. Começa então uma divertida disputa entre os métodos de investigação dos detetives, que termina de forma inusitada.

UM ASSALTANTE BEM TRAPALHÃO

(Take the Money and Run, EUA, 1968).

Direção: Woody Allen. Com Woody Allen, Janet Margolin, Marcel Hillaire, Jacquelyn Hyde.

No passado ele era o menino bobo e desprezado pelos amigos, que quebravam seus óculos e até o seu violoncelo. O tempo foi passando e ele adentra no mundo do crime e logo rouba sua primeira arma. Quando vai usá-la, percebe que se trata apenas de um isqueiro. Este é o perfil do ladrão mais inepto do mundo, a personagem de Allen em *Um Assaltante Bem Trapalhão*. Ele é capaz de tentar roubar um banco por meio de bilhetinhos incompreensíveis ou discutir um plano de assalto com seu bando na presença da polícia. Ainda mais engraçadas são suas tentativas de fuga, sozinho — apenas com seu revólver de sabão — ou então muito mal acompanhado.

O RATO QUE RUGE

(The Mouse that Roared, GB, 1959).

Direção: Jack Arnold. Com Peter Sellers, Jean Seberg, David Kossoff, William Hartnell.

Peter Sellers personifica com brilhantismo mais de uma personagem simultaneamente — algo que tornaria a fazer várias vezes, como no *Dr. Fantástico* de Stanley Kubrick e em *O Diabólico Dr. Fu Manchu*, seu último filme — nesta sátira desprezível e bem-sucedida. Aqui ele faz três papéis: a grã-duquesa de Grand Fenwick, o primeiro-ministro e o herói palerma. Grand Fenwick é um pequeno país à beira da falência que resolve declarar guerra aos Estados Unidos para ser derrotado e com isso receber ajuda financeira de outros países. *O Rato que Ruge* invade com mordacidade os labirintos da diplomacia.

QUANTO MAIS QUENTE MELHOR

(Some Like it Hot, EUA, 1959).

Direção: Billy Wilder. Com Jack Lemmon, Tony Curtis, Marilyn Monroe, Joe E. Brown, George Raft, Pat O'Brien.

Lemmon e Curtis são dois músicos desempregados que, após presenciarem um massacre promovido por gangsters (referência ao *St. Valentine's Day Massacre*, um famoso e sangrento ajuste de contas entre gangues mafiosas de Chicago), são perseguidos pelos bandidos. Para fugir eles se disfarçam como mulheres e empregam-se em uma orquestra feminina. Eles (as) contaram com a ajuda da deliciosa Sugar Kane (Monroe) para escapar dos gangsters. Uma das melhores comédias concebidas pelo requintado senso de humor de Wilder e que culmina brilhantemente na antológica frase final dita por Joe E. Brown.

APERTEM OS CINTOS!
O PILOTO SUMIU...



UMA NOITE NA ÓPERA



DEU A LOUCA NO MUNDO



ALTA ANSIEDADE



QUANTO MAIS QUENTE MELHOR



PRIMAVERA PARA HITLER

(The Producers, EUA, 1968)



Direção: Mel Brooks. Com Zero Mostel, Gene Wilder, Dick Shawn, Estelle Winwood.

Com esse seu primeiro filme, Mel Brooks ganhou o Oscar de melhor história e roteiro original. A trama gira em torno de Max Bialystock (Mostel) — um fracassado empresário teatral que sobrevive de extorquir velhinhas ricas, vendendo cotas de participação de espetáculos nunca realizados — e o neurótico contador Leo Bloom (Wilder, indicado para o Oscar de melhor ator coadjuvante). Os dois bolam um plano infalível: montar um espetáculo tão ruim que não passe do dia da estréia e, ao mesmo tempo, vender muito mais que cem por cento de participações nos lucros. Porém acontece o inesperado e o show torna-se um grande sucesso, para desespero de Max e Leo.

THE MONKEES

(EUA, 1966)

Direção: Bob Rafelson. Com David Jones, Micky Dolenz, Michael Nesmith, Peter Tork.

Já que o vídeo da longa-metragem *Head* (Os Monkees Estão à Solta, 68) — dirigido por Rafelson, com roteiro dele e de Jack Nicholson — não está disponível no mercado, resta o consolo desta fita, que reúne dois episódios do seriado de TV que eles estrelavam na década de 60. No primeiro, os Monkees ajudam um velho inventor de brinquedos a provar seu valor na fábrica onde trabalha. No outro, tentam con-

seguir um cavalo para um garotinho. Tudo em um ritmo veloz entremeado de números musicais do grupo, encarnando fazendeiros, toureiros e jôqueis.

O SENTIDO DA VIDA

(Monty Python's the Meaning of Life, GB, 1983).

Direção: Terry Jones. Com Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin.

Em *O Sentido da Vida* o humor peculiar do Monty Python é apresentado em uma produção sofisticada, bem diferente do despojamento dos dois primeiros filmes do grupo. No entanto, a mesma verve corrosiva parece ter sido mantida sob os exageros da produção, que até se tornam adequados para esta sucessão de sketches que trazem várias abordagens de dois únicos temas: a vida e a morte.

THE BEST OF JOHN BELUSHI

(EUA, 1986).

Direção: Dave Wilson. Com John Belushi, Chevy Chase, Dan Aykroyd, Jane Curtin, Elliot Gould.

Coletânea com dezesseis quadros do programa da TV americana *Saturday Night Live*, que, além de Belushi, revelou vários nomes da comédia cinematográfica, como Dan Aykroyd, Steve Martin e Chevy Chase. Aqui vemos Belushi em gravações que compreendem o período de outubro de 75 a novembro de 79 (pouco antes de sua morte). Em sua maioria, os quadros são mais engraçados que as suas incursões pelo cinema. Imitando Liz Taylor e Joe Cocker ou no papel de um Beethoven sacana que, na intimidade, gosta de tocar música pop, Belushi torna-se impagável. E, no quadro final, uma amarga ironia: ele já velhinho, visitando os túmulos de seus colegas do *Saturday Night Live*.

O DIABO A QUATRO

(Duck Soup, EUA, 1933)

Direção: Leo McCarey. Com Groucho, Harpo, Chico, Zeppo Marx, Margaret Dumont, Louis Calhern.

Rufus T. Firefly (Groucho) é o primeiro-ministro do minúsculo país de Freedonia. Na falta de algo melhor para fazer, ele declara guerra contra Sylvania, um país vizinho. Esse é o ponto inicial para uma avalanche de gags completamente malucos dos Marx, aqui no auge de sua criatividade. Produzido por Herman J. Mankiewicz (que posteriormente seria co-roteirista de *Cidadão Kane*, junto a Welles), o filme concentra toda a índole anárquica de Groucho, Harpo e Chico. E é a última aparição de Zeppo ao lado dos irmãos.

MONTY PYTHON E O CÁLICE SAGRADO

(Monty Python and the Holy Grail, GB, 1975)

Direção: Terry Gilliam, Terry Jones. Com John Cleese, Graham Chapman, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones.

Na versão Monty Python da Távola Redonda, Deus (ou Karl Marx) ordena ao Rei Arthur e seus cavaleiros que empreendam uma cruzada em busca do Cálice Sagrado. Eles partem resolutamente, cavalcando em montarias inexistentes (cujo galope é feito em cena, com cascas de coco). Os intrépidos cavaleiros irão enfrentar perigos inimagináveis, como os estranhos seres nublados que dizem "Ni" e um coelhinho mais mortífero que um dragão.

AND NOW FOR SOMETHING COMPLETELY DIFFERENT

(GB, 1972).

Direção: Ian MacNaughton. Com Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin.

Egresso da TV britânica, o

Monty Python faz de seu filme de estréia uma colagem de pequenos quadros e desenhos animados no espírito de seu programa televisivo. Esse esquema seria repetido pelo grupo em *Monty Python Live at the Hollywood Bowl* (82) — não disponível nas locadoras — em quadros mais elaborados. O charme de *And Now...* reside na produção barata e com ar de desleixo, mas ao mesmo tempo embebida no humor cáustico e demolidor do Python.

HOSPITAL DOS MALUCOS

(Britannia Hospital, GB, 1983).



Direção: Lindsay Anderson. Com Graham Crowden, Leonard Rossiter, Joan Plowright, Dandy Nichols, Malcolm McDowell, Mark Hamill.

Aqui não há meio-termo. É um caso de amor ou ódio à primeira vista. Este filme polêmico monta um painel da situação política inglesa, por intermédio da festa de comemoração dos quinhentos anos de um hospital britânico. Potter (Rossiter), o diretor da instituição, vê-se às voltas com greves dos funcionários, manifestações contra um dos pacientes, um ex-ditador africano, um médico com métodos nada ortodoxos de fazer transplantes (Crowden) e um investigador em busca de notícias sensacionalistas (McDowell). Tudo isso na iminência de uma visita da rainha ao hospital. Nem mesmo o final abrupto embaça o brilho e a personalidade deste filme de Anderson.

O JOVEM FRANKENSTEIN

(Young Frankenstein, EUA, 1974).

Direção: Mel Brooks. Com Gene Wilder, Peter Boyle, Marty Feldman, Teri Garr, Madeline Kahn.

Esta paródia aos velhos filmes de Frankenstein é uma bem cuidada produção em preto e branco que utiliza ambientes idênticos e equipamentos de laboratório originais das antigas produções. Gene Wilder é o neto do notório doutor, que volta à Transilvânia e revive a antiga maldição da família. Ele conta com a colaboração de Igor (Feldman), seu ajudante corcunda, para recriar o monstro. E a história se repete em hilariantes seqüências, como a do encontro do cego com a criatura.

A GENERAL

(The General, EUA, 1926).

Direção: Buster Keaton e Clyde Bruckman. Com Buster Keaton, Marian Mack, Glen Cavender, Jim Farley.

Keaton — o cara de pedra — é o maquinista Johnnie Gray, que não é aceito pelo exército sulista durante a Guerra Civil americana. Mas, no comando de sua locomotiva General, ele acaba tornando-se um herói ao resgatar a bela Anabelle (Mack) das mãos dos confederados e conseguir evitar um ataque inimigo. Uma história repleta de seqüências de emocionantes perseguições ferroviárias.

SONHOS DE UM SEDUTOR

(Play it Again, Sam, EUA, 1972).

Direção: Herbert Ross. Com Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Jerry Lacy, Susan Anspach.

Allan (Allen) é um crítico de cinema fascinado por *Casablanca*. Porém sua vida real está longe de se tornar um sonho de sedutor. Ele não

consegue evitar que sua esposa peça o divórcio nem escapar de freqüentes insucessos com as mulheres. O próprio fantasma de Bogart vem dar uns conselhos ao atarantado Allan. Linda (Keaton) e Dick (Roberts), um casal amigo, tentam ajudá-lo a sair de sua depressão. Ele acaba por se envolver com Linda em uma relação com o desfecho idêntico ao do filme dos seus sonhos.

THE THREE STOOGES - VOL. I

(EUA, 1945).
Direção: Jules White e Edward Berns. Com Os Três Patetas, Vernon Dent, Robert Williams, Lorna Gray.

Ao contrário de seus longa — com roteiros fracos e sem graça —, esta seleção de três episódios curtos encontra os Patetas em sua melhor formação: Moe, Larry e o alucinado Curly. No primeiro — *Dizzy Pilots* — o trio tenta projetar um novo tipo de avião para a Força Aérea. Em *A Bird in the Hand* são colocadores de papéis de parede que se empregam com um cientista louco. Em *The Sappy People*, o último e mais divertido dos três, eles trabalham na companhia telefônica e fazem-se passar por psiquiatras para ir a uma festa.

MOCINHO ENCENQUEIRO

(The Errand Boy, EUA, 1961)
Direção: Jerry Lewis. Com Jerry Lewis, Brian Donlevy, Howard McNear, Sig Ruman, Fritz Feld; Iris Adrian, Isobel Elsom.

Um grande produtor de Hollywood desconfia dos gastos excessivos feitos por sua equipe. Para averiguar o que está ocorrendo, ele resolve contratar um informante — para passar por um garoto de recados — que fosse desconhecido das outras pessoas do estúdio e idiota o bastante para não

perceber a natureza de seu trabalho. A escolha recai sobre Jerry Lewis, que desfila seu repertório habitual de caretas e gags visuais pelos bastidores do estúdio, por entre artistas (inclusive com uma pequena ponta da família Cartwright, do seriado de TV *Bonanza*) e cenários, semendo a confusão e arruinando diversas filmagens.

ABBOTT & COSTELLO MEET FRANKENSTEIN

(EUA, 1948).
Direção: Charles T. Barton. Com Bud Abbott, Lou Costello, Lon Chaney Jr., Bela Lugosi, Glenn Strange, Lenore Aubert.

Filme que inaugura a série *Abbott & Costello Meet...*, na qual a dupla de comediantes encontra o Homem Invisível, a Múmia, Dr. Jekyll & Mr. Hyde entre outros. Aqui, além de Frankenstein (Strange), eles se encontram com os terríveis Drácula (Lugosi) e Lobisomem (Chaney) — todos interpretados pelos geniais atores que viviam essas ameaças a sério, na época. Além de tudo, os dois têm que se defrontar com um cientista louco que quer colocar o cérebro de Lou no corpo de Frankenstein.

A VOLTA DOS MORTOS-VIVOS

(The Return of the Living Dead, EUA, 1985).

Direção: Dan O'Bannon. Com Clu Gulager, James Karen.

Brains! We want brains! (Cérebros! Nós queremos cérebro!).

Este é o grito de guerra com que uma horda de cadáveres ameaça os vivos, citando, em clima de humor negro, o cultuado terror de George A. Romero, *A Noite dos Mortos-Vivos* (68). Um grupo de pessoas fica preso num cemitério onde gases de um depósito de produtos químicos infiltram-se no solo e revivem os mortos, que saem de suas tumbas para se alimentar de cérebros humanos.

O JOVEM FRANKENSTEIN

TUDO O QUE VOCÊ SEMPRE QUIS SABER SOBRE SEXO, MAS TINHA MEDO DE PERGUNTAR

(Everything You Always Wanted to Know About Sex, But Were Afraid to Ask, EUA, 1972)

Direção: Woody Allen. Com Woody Allen, Lou Jacobi, Anthony Quayle, Gene Wilder, Burt Reynolds, Tony Randall.

Uma comédia composta de sete sketches parodiando o best-seller homônimo do dr. David Reuben, com inspirado senso de humor. Entre os melhores estão *O Que É Sodomia?*, onde Gene Wilder é um médico que se apaixona loucamente por uma ovelha e *O Que Acontece Durante a Ejaculação?*, que retrata o corpo de um homem durante um ato sexual como se fosse uma nave tripulada. A frigidez espantosa de uma garota italiana, um respeitável cavalheiro que tem que assumir publicamente sua secreta condição de travesti e Woody sendo ameaçado por um seio gigantesco também são momentos de destaque desse filme hilariante.

Seleção e resenhas de Celso Pucci.

Os vídeos foram cedidos pelas locadoras 2001 Vídeo (251-1044/284-8788), Omni Vídeo (212-2442/212-5677), Rentacom (826-4399) e Audio (887-2322/887-3377), em São Paulo.



MONTY PYTHON - O SENTIDO DA VIDA



HOSPITAL DOS MALUCOS



TUDO O QUE VOCÊ SEMPRE QUIS SABER SOBRE SEXO...



CAPITAL INICIAL

BIZZ



Aquela banda de Brasília mudou para São Paulo e não está preocupada em ser da capital. Em entrevista à Bizz, a banda toda fala da lição de marketing que o rock deu nas gravadoras, fala de "arte", novos mercados e do novo disco.

O primeiro LP do Pink Floyd faz vinte anos.

Simple Minds: uma hora no telefone com Jim Kerr.

Plebe Rude: o segundo disco, longe de armações.

AO VIVO AO VIVO AO VIVO

Bizarre Festival em Berlim. Beastie Boys e Run DMC em Londres. Madonna e Bangles em Los Angeles. Paralamas em Paris.

Cinema

A VIDA DOS HERÓIS DOS QUADRINHOS NAS TELAS

NAS BANCAS

TOTALMENTE SELVAGEM SOMETHING WILD

Vários
(WEA)

Primeiro, uma reclamação: o disco não inclui a fabulosa participação dos Feelies, o grupo mais cool da new wave americana, e suas covers de "I'm a Believer" (Monkees) e "Fame" (Bowie/Lennon) com que embalam a festinha de reencontro da turma do colégio de Lulu/Audrey (Melanie Griffiths).

Descontado este furo imperdoável, a trilha de *Something Wild* é um dos lançamentos mais saborosos do ano. Já valeria se incluísse apenas os temas de abertura — David Byrne e Celia Cruz soltando frangas e cachorros em "Loco de Amor" — e encerramento — a revelação Sister Carol rappeando em cima de um tem-

pero reggae para "Wild Thing", o clássico dos Troggs, citado também em "Loco de Amor", que é o verdadeiro fio condutor da "falta de destino" e loucura 60's que salvam o pobre Charlie (Jeff Daniels) do frasco de formol em que ele e toda uma yupparada se meteu.

As outras preciosidades trazem "Temptation" — uma das melhores coisas que o New Order já fez e estava inédita no Brasil —, "High Life" com o nigeriano Sonny Okossun e o tema de perseguição "Zero Zero Seven Charlie", um climático e dançante instrumental do UB40. São, ao todo, cinco músicas para salvar qualquer festa mal encaminhada e compensam outras bobagens presentes na trilha, como os Fine Young Cannibals transformando em funk *Avon* chama o clássico punk dos Buzzcocks "Ever Fallen in Love",



Steve Jones (ex-Sex Pistols) brincando de metalero baixos teores em "With You or Without You" e Jerry Harrison (o tecladista dos Talking Heads) brincando de David Bowie em "Man With a Gun".

Fecham o pacote duas canções legaisinhas *ma non troppo*: "Not My Slave" com o Oingo Boingo e "You Don't Have to Cry" com Jimmy Cliff. Mas se todo filme tivesse uma trilha dessas... J.A.L.

PARADA

BRASIL

1 A MISSÃO

(The Mission, GB, 1986)
Drama de Roland Joffé, com Robert De Niro e Jeremy Irons. J. Home Vídeo.

2 FALCÃO - O CAMPEÃO DOS CAMPEÕES

(Over the Top, EUA, 1986)
Aventura de Menahem Golan, com Sylvester Stallone e Robert Loggia. América.

3 ENTRE DOIS AMORES

(Out of Africa, EUA, 1985)
Drama de Sidney Pollack, com Robert Redford, Meryl Streep e Klaus Maria Brandauer. CIC.

4 DE VOLTA PARA O FUTURO

(Back to the Future, EUA, 1986)
Aventura de Robert Zemeckis, com Michael J. Fox e Lea Thompson. CIC.

5 A TESTEMUNHA

(Witness, EUA, 1985)
Policial de Peter Weir, com Harrison Ford e Kelly Mc Gills. CIC.

6 OS AMANTES DE MARIA

(Maria's Lovers, EUA, 1985)
Drama de Andrei Konchalovsky, com Nastassja Kinski, John Savage e Keith Carradine. Globo Vídeo.

7 PLATOON

(Platoon, EUA, 1986)
Drama de Oliver Stone, com Tom Berenger, Willen Dafoe, Charlie Sheen.

8 O ENIGMA DA PIRÂMIDE

(The Young Sherlock Holmes, EUA, 1985)

Aventura de Barry Levinson, com Nicholas Rowe e Alan Cox. CIC.

9 OS CAÇADORES DA ARCA PERDIDA

(Raiders of the Lost Ark, EUA, 1981)
Aventura de Steven Spielberg, com Harrison Ford, Karen Allen, Wolf Kahler. CIC.

10 VELUDO AZUL

(Blue Velvet, EUA, 1986)
Suspense de David Lynch, com Kyle Mac Lachlan, Isabella Rossellini e Laura Dern.

Os vídeos mais alugados

EUA

1 A COR PÚRPURA

(The Color Purple, EUA, 1985)
Drama de Steven Spielberg, com Whoopi Goldberg, Danny Glover, Adolph Caesar, Margaret Avery.

2 A PEQUENA LOJA DOS HORRORES

(The Little Shop of Horrors, EUA, 1986)
Musical de Frank Oz, com Rick Moranis e Ellen Green.

3 HANNAH E SUAS IRMÃS

(Hannah and her sisters, EUA, 1986)
Comédia de Woody Allen, com Mia Farrow, Michael Caine, Barbara Hershey, Dianne West.

4 O RAPTO DO MENINO DOURADO

(The Golden Child, EUA, 1986)
Comédia de Michael Ritchie, com Eddie Murphy, Charlotte Lewis.

5 CRIMES DO CORAÇÃO

(Crimes of the Heart, EUA, 1987)
Drama de Bruce Beresford, com Diane Keaton, Jessica Lange, Sissy Spacek.

6 A MANHÃ SEGUINTE

(The Morning After, EUA, 1986)
Suspense de Sidney Lumet, com Jane Fonda e Jeff Bridges.

7 A COR DO DINHEIRO

(The Color of Money, EUA, 1986)
Drama de Martin Scorsese, com Paul Newman, Tom Cruise e Mary Elizabeth Mastrantonio.

8 O PODEROSO SENHOR DA GUERRA

(Hartbreak Ridge, EUA, 1986)
Aventura de Clint Eastwood, com Clint Eastwood e Marsha Mason.

9 FILHOS DO SILÊNCIO

(Children of a Lesser God, EUA, 1986)
Drama de Randa Haines, com William Hurt e Marlee Matlin.

10 SALVE-ME QUEM PUDE

(Jumpin' Jack Flash, EUA, 1986)
Comédia de Penny Marshall, com Whoopi Goldberg e Stephen Collins.

FONTE: Billboard (EUA)

FONTE: Omni, 2001, Rentacom, Real Video (SP), Video 4 Clube, Video Clube Shack, Omni's Studio (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Video Hobby (BA), Video Locadora Gaucha (RS), Video Service (DF).

ZABRISKIE POINT

(1970)

O que fazer quando palavras são impotentes? Com *Zabriskie Point* a paixão pelo filme é uma atitude irracional, como é irracional o "amour fou" de Mark (Mark Frechette) e, que morreu logo depois do filme e Daria (Daria Halprin) em busca de transcendência numa sociedade plastificada.

Uma sucessão de imagens poéticas. Elementos tradicionais do cinema como o roteiro e a caracterização dos personagens se tornam secundários no belo painel visual realizado pelo italiano Michelangelo Antonioni em 1969 e 1970, nos Estados Unidos, no qual procura transpor seus temas habituais — incomunicabilidade e alienação na sociedade urbano-industrial — para o clima de agitação contracultural que varria os Estados Unidos naquele momento. Antonioni, aos 58 anos de idade, rodou *Zabriskie Point* a convite da MGM, depois do êxito de *Blow Up* (Inglaterra-França, 1966). Mas acabou desfechando um petardo contra a sociedade americana.

O cineasta não procurou disfarçar sua subjetividade, montan-

do um retrato muito pessoal da juventude contestadora e sua impotência diante do consumismo embrutecedor.

Não importam a rima certinha e a sequência rigorosa. Pode-se até dizer que o filme se desenvolve da mesma maneira que a escrita automática, a técnica utilizada pelos escritores surrealistas no entreguerras que resultava num texto aparentemente desconexo. É intuitivo.

O mais notável é que o descomprometimento do realizador com uma visão convencionalmente crítica da realidade resulta num radical e contundente apanhado da sociedade de consumo. A poesia de Antonioni (em verdade um desabafo, um grito de revolta) é social e ecológica, fundando-se nas relações entre o ser humano e o ambiente, onde o primeiro ocupa um mero papel secundário.

Alienado de si mesmo e do meio que o circunda — daí a impressão de superficialidade na elaboração psicológica de Daria e Mark —, o elemento humano perde para a verdadeira estrela do filme: a paisagem desoladora e estéril geometricamente composta de outdoors, luminosos, prédios cibernéticos, de poeira e ferro-velho amontoado à beira das auto-estradas que cruzam o deserto. É pela imagem que Antonioni emite sua crítica: a coisificação do ser humano pelo consumo, a artificialidade da natureza (o projeto plástico de tornar as dunas habitáveis) e a petrificação dos relacionamentos.

Trata-se de um marco do fecho dos anos 60, um filme contemporâneo de *Sem Destino* (*Easy Rider*, de Dennis Hopper), que atesta

não apenas a falência dos valores oficiais como o fracasso das alternativas. Mark, um rebelde sem causa, escapa de um campus contestador onde participa, sem convicção, da tomada da universidade. Sai em busca da liberdade, rouba um avião e voa em direção ao deserto, onde encontra a jovem Daria, que procura uma atividade e um sentido de vida. No deserto californiano eles encontram o vale chamado Zabriskie Point, onde o filme descamba para uma alegoria total onde se mesclam breves alusões sobre o tempo, o sexo, a vida e a morte. Mas nada muito concreto, apenas impressões, rabiscos, intuições inclusas abertas à sensibilidade e experiência de cada espectador.

Mais um devaneio visual, *Zabriskie Point* aparenta um improviso que brota de inspirações momentâneas, mas só na aparência, já que a "piração" de Antonioni se baseia num sólido conhecimento das angústias contemporâneas. Daí a espontaneidade e leveza de sua crítica. Na verdade, o filme não passa de um documentário naturalista sobre a crise da sociedade industrial e antecipa em uma década a onda atual dos *road-movies*, uma outra identidade que guarda com *Sem Destino*. Há, no entanto, uma distância definitiva entre os dois filmes. Enquanto Dennis Hopper faz uma narrativa realista, a de Antonioni é alegórica, quase surrealista.

Esse belé visual tem na música dos Rolling Stones, Yondbloods, Jerry Garcia e Pink Floyd o complemento ideal.

O filme não encerra mensagem alguma de esperança. Ao contrário, seu lirismo avassalador é incapaz de esconder uma incômoda visão apocalíptica da civilização. Mas o que conta mesmo é o prazer ou a perplexidade do espectador.

O professor de sociologia Laerte Ziggiatti, 42 anos, fez crítica de cinema em jornais de Campinas-SP

Mark Frechette
acariciado por
Daria Halprin no
deserto da
Califórnia



Abri



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvia Faria
Roberto Civita

SET

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO
Editor Chefe: Alex Antunes
Editor: Eugênio Bucci
Editor Executivo: Roberto Wagner Pereira Perucci
Redação: Marcel Plasse
Assistente de Redação: Walter Silva
Coordenação de Produção: Dilson Gomes

ARTE
Editor de Arte: Michel Spilale
Diagramação: Mercedes G. De La Lastra
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar (Mila), Cesar G. Lima e Silvano Michelino (Paris), Eva Joory (Londres)

Colaboradores
Texto: Antônio Querino Neto (assessor especial), Aldo Meolia, Amir Labaki, Bia Abramo, Carlos Volpato, Celso Pucci, Fernão Ramos, Jean-Yves Neufville, José Augusto Lemos, Laerte Zigliatti, Sérgio Augusto, Thomas Pappou, Vivien Lande

Arte
Daise Bitinas, Maria Amélia de Azevedo, Murilo Rodriguez de Maria, Paulo Fernando Zahorcsak, Waleria Volk Mag-nani (diagramação)

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE
Diretor: Carlos Alberto F. de Araujo
Gerente: Julio Cesar Ferreira
Contatos: Edson Ramão, Wilson Roberto Spamer (São Paulo), Paulo Mesquita (Rio)
Produção Gráfica/Publicidade - Gerente: Paulo Luchesi

Serviços Editoriais
Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odillo Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil - 8.^a, 75008 - Paris, facsimile: 42.68.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Dedoc - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

COMERCIAL
Diretora de Circulação: Vera Helena Mirandez Gomes
Promoção: Fernando Mendonça (Rio)
Assistente de Circulação: Maria Luzia Alves
Assistente de Propaganda: Rosana Aparecida Almeida

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli e Pedro Frazão

Diretor Escritório Rio: Carlos Alberto F. de Araujo

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondências: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Telegramas: Edilabril/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8.^o ao 11.^o andares, CEP 22290, tel.: (021) 548-8282, Telex: (021) 22674. Telegramas: Edilabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista: setembro. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CINEMA NACIONAL

Parabenizo a Editora Azul pela brilhante iniciativa de colocar no mercado mais uma revista dedicada ao cinema e ao vídeo internacionais, acredito eu, pois nas 180 páginas da SET 1 e 2 não se encontra uma sequer dedicada ao cinema brasileiro. Será que "só o que é feito lá fora é bom?"
Marcos Aranha
(Belém-PA)

Gostaria de parabenizar a revista, que não poderia ter sido melhor, pois era o que faltava no momento. Mas fiquei indignado com a edição da SET 2, que não traz nenhum comentário sobre o cinema brasileiro. Será que não há nada a declarar? Em 1985 e 1986, o cinema brasileiro produziu muita coisa boa e tem tudo para continuar crescendo e produzindo. Como a grande maioria dos leitores às vezes vai ao cinema por ter lido bons artigos sobre os filmes, acho que se poderia falar mais do cinema que é feito no Brasil. Agradeço a atenção e espero que vocês pensem nisso.

Ezequiel Campos Dias
(Contagem - MG)

Marcos e Ezequiel: é o seguinte: falar de cinema brasileiro, como de qualquer outro assunto, não é assim na louca. Antes de mais nada é necessário que o cinema brasileiro lance filmes e vídeos (que os leitores, por sua vez, possam ver) e aí a gente comenta, elogia, mete o pau. Vocês vão notar que nesta SET 3 há boas coisas. Só pra destacar algumas, vale a pena olhar o pacote de 12 vídeos de Nelson Pereira dos Santos e o primeiro longa-metragem de Wilson Barros, Anjos da Noite. E aguardem que vem mais aí pra frente. Até!

PLATOON

Fiquei bastante desapontado com o comentário sobre *Platoon*, na SET 2, na seção 50 Vídeos de Guerra, que qualificou o filme com uma combinação de vários clichês, que "reúne a família ao redor das pipocas". Como jornalista, também conheço os tipos da família brasileira e o padrão (econômico, intelectual, religioso e político) médio que ela tem. Assisti a *Platoon* cinco vezes e notei que a turma barulhenta da sala de espera saía silenciosa da sessão.

Fátima Miranda Nunes de Castro
(São Paulo-SP)

SURPRESAS

O número 1 de SET foi uma surpresa. Pela qualidade dos textos e das fotos, pela seleção e a profundidade das matérias, pelas fichas de filmes, pelo ensaio fotográfico, pelos 100 vídeos imperdíveis, pelas entrevistas etc. O número 2 também foi uma surpresa, pois conseguiu frustrar todas as expectativas que pudéssemos ter: péssimo ensaio fotográfico, textos superficiais, fichas estragadas pelo logotipo SET, o desaparecimento das entrevistas. É difícil achar alguma coisa boa na revista. Desculpem a dureza, mas a raiva é muito grande. De três leitores que querem continuar leitores de uma boa revista de cinema e vídeo.

Cláudio Roberto Martini, Marcos Lima Vaz e Rosa Elizabeth Vansan.
(de Campinas-SP)

Esta foi difícil entender. Em SET 1 tudo está ótimo, e em SET 2 tudo é péssimo. Se for uma corrente dialética de crises cíclicas, vocês vão adorar esta SET 3

MOÇAS

Na matéria "Heroínas" (pin ups etc), no que se refere a *As Panteras*, a revista foi muito infeliz, inclusive ao proclamar os anos 70 como uma época ca-fona. Quero ressaltar que o gosto das pessoas muda, com o passar do tempo, assim como as pessoas. Além do mais, nenhuma das atrizes mencionadas marcou mais uma época do que *As Panteras*.
José Reinaldo,
(Rio de Janeiro-RJ)

MOÇOS

Gostaria de parabenizar a Editora Azul pelo excelente lançamento da revista SET. Curti demais. Era exatamente o que eu procurava em matéria de vídeo e cinema. Gostaria de pedir à redação que publicasse algo sobre os "gatos" do cinema.

Silvana Bortoletto Vieira,
(São Joaquim da Barra-SP)

ERRAMOS

1. Fred Zinnemann nasceu em 1907 e não em 1902, como informou a seção FILMO-TECA da SET n.º 2. Mais duas incorreções: Zinnemann não dirigiu *A Noiva Rebelde*, que é de Robert Wise; Gary Cooper (1901-1961) ganhou seu segundo Oscar exatamente com *Matar ou Morrer* (*Nigh Noon*, 1952) e não em *Friendly Persuasion*, de 1956.

2. No ensaio fotográfico *As supermoças das telas*, omitiu-se o nome da autora do texto, a Biti Averbach.

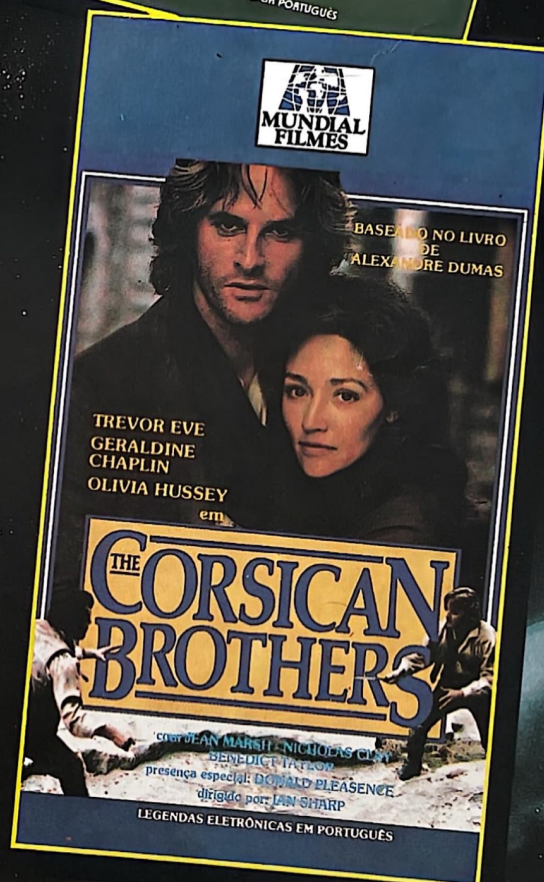
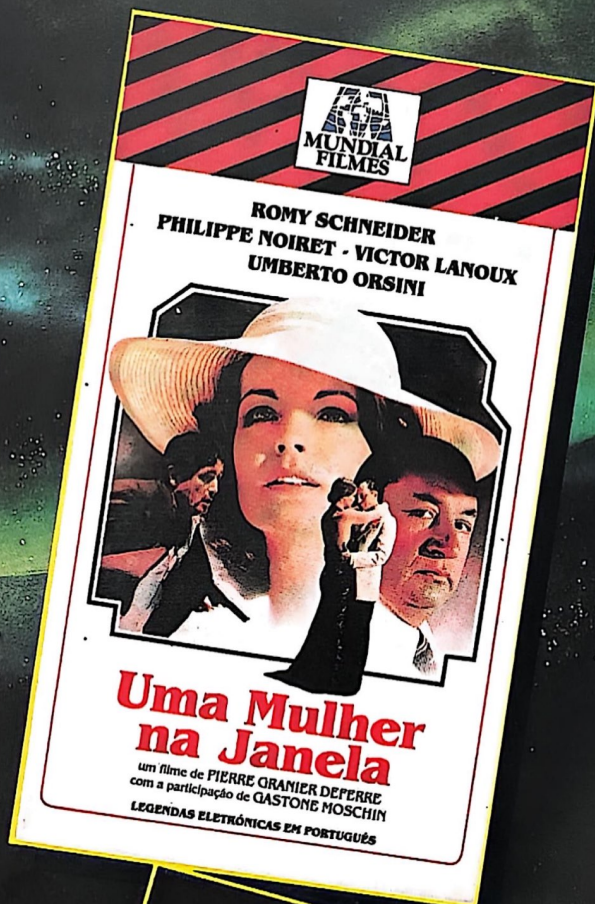
3. James Horner fez a trilha sonora de *Aliens - O Resgate* e não de *Aliens o Oitavo Passageiro*, como consta na ficha de *Flevel - Um conto Americano*, publicada na SET 2.

SET

1987
25 anos sem
Marilyn Monroe



A adorável pecadora
em seu último filme,
Os Desajustados
(The Mistifs, 61)
dirigido por John Huston



Todos os direitos reservados - Distribuição exclusiva - Remetemos para todo o Brasil
Rua dos Guaramomis, 1124 - Tel (011) 533-6140 - S. Paulo - Moema - CEP 04076



Side Walk way



© Marcio Scavone



TOP SIDER WALABEE
COURO ACAMURÇADO 10 CORES
MASCULINO E FEMININO



Side Walk
CITY OR COUNTRY WALKS.

